



نزار قبّاني

أحاولُ إنقاذَ آخر أنثى قُبيلَ وصول التتار

من المجموعة الشعرية (أغالب) التي صدرت قريباً.

١

أعدُّ فناجينَ قَهْوَتنا الفَارَغَاتِ
وَأَمْضَعُ آخرَ كَسْرَةٍ شَعِيرٍ ..
وَأَضْرِبُ جَمْعَتِي بِالْجُدَارِ ..
أَعْدُكَ جُزْءاً فَجُزْءاً،
قُبَيْلَ انْسِحَابِكَ مِنِّي،
وَقُبْلَ رَحِيلِ الْفَطَارِ ..
أَعْدُ أَنَامِلَكَ النَاحِلَاتِ،
أَعْدُ الْخَوَاتِمَ فِيهَا ..
أَعْدُ سُورَعَ نَهْدِيكَ .. بَيْتاً فَبَيْتاً ..
أَعْدُ الْأَرَانِبَ تَحْتَ غَطَاءِ السَّرِيرِ ..
أَعْدُ ضُلُوعَكَ ..
قُبْلَ الْعُنَاقِ ..
وَبَعْدَ الْعُنَاقِ ..
أَعْدُ مَسَامَتَ جِلْدِكَ
قُبْلَ دُخُولِي ..
وَبَعْدَ خُرُوجِي ..
وَقُبْلَ انْتِحَارِي ..
وَبَعْدَ انْتِحَارِي ..
٢
أَعْدُ أَصَابِعَ رِجْلَيْكَ ..
كَيْ أَنَاكَذَّ أَنْ الْحَرِيرَ بَخِيرٍ ..

٤

وَأَنْ الْحَلِيبَ بَخِيرٍ ..
وَأَنْ يَبَايُ (مُوزَارَتٍ) بَخِيرٍ ..
وَأَنْ الْحَمَامَ الدِمَشْقِيَّ
مَا زَالَ يَلْعَبُ فِي صَحْنِ دَارِي ..
٣
أَعْدُ تَفَاصِيلَ جِسْمِكَ
شَبْرًا فَبَشْرًا
وَبَرًّا .. وَبَخْرًا ..
وَسَاقًا .. وَخَصْرًا ..
رَوْجَهَا .. وَظَهْرًا ..
أَعْدُ الْعَصَافِيرَ تَسْرُقُ مِنْ بَيْنِ نَهْدِيكَ ..
فَمَنْحًا، وَزَهْرًا ..
أَعْدُ الْقَصِيدَةَ بَيْتاً .. فَبَيْتاً
قُبَيْلَ انْفِجَارِ اللُّغَاتِ،
وَقُبْلَ انْفِجَارِي ..
أَحَاوُلُ أَنْ أَتَلَقَّ فِي حَلْمَةِ النَّدْيِ ..
قُبْلَ سُقُوطِ السَّمَاءِ عَلَيَّ
وَقُبْلَ سُقُوطِ السِّتَارِ ..
أَحَاوُلُ إِنْقَادَ آخرِ نَهْدٍ جَمِيلٍ ..
وَأَخِرَ أَنْثَى ..
قُبَيْلَ وَصُولِ التَّتَارِ ...
٥
أَقِيسُ مَسَاحَةَ خَصْرِكَ
قُبْلَ سُقُوطِ الْقَذِيفَةِ فَوْقَ رُجَاجِ حُرُوفِي
وَقُبْلَ انْشِطَارِي ..
أَقِيسُ مَسَاحَةَ عَشْقِي .. فَأَفْشُلُ
كَيْفَ بَوَسَعُ شَرَاةَ صَغِيرٍ، كَقَلْبِي
اجْتِنَازَ أَعَالِي الْبَحَارِ؟
أَقِيسُ الَّذِي لَا يُقَاسُ
فِيَا امْرَأَةً مِنْ قَضَاءِ النُّبُوءَاتِ،
هَلْ تَقْبَلِينَ اعْتِذَارِي؟
٥
أَعْدُ قَنَانِي عَطُورِكَ فَوْقَ الرُّقُوفِ
فَتَجْتَاحِي نُوْبَةً مِنْ دُورٍ ..
وَأُحْصِي فِسَاتِيكَ الرَّائِعَاتِ،
فَادْخُلِي فِي غَايَةِ مَنْ نَحَاسٍ .. وَنَارٍ ..
سَنَابِلَ شَعْرِكَ،
تُشْبِهُ أَبْعَادَ خُرْفَتِي
وَالْوَانَ عَيْنِيكَ ..
فِيهَا انْفِتَاحُ الْبَرَارِي ..
٦
أَيَا امْرَأَةً ..

► ٧

أَعْدُكَ ..
بَدْءًا مِنَ الْقُرْطِ حَتَّى السَّوَارِ .
وَمِنْ مَنَبَعِ النَّهْرِ .
حَتَّى خَلِيجِ الْمَحَارِ .
أَعْدُ فَنَاجِينَ شَهَوَاتِنَا
ثُمَّ أَبْدَأُ فِي عَذَّهَا مِنْ جَدِيدٍ
لَعَلِّي نَسِيتُ الْحِسَابَ قَلِيلًا
لَعَلِّي نَسِيتُ الْحِسَابَ كَثِيرًا
وَلَكِنِّي مَا نَسِيتُ السَّلَامَ
عَلَى شَجَرِ الْوَرْدِ فِي شَفَتَيْكَ ..
وَرَائِحَةِ الْوَرْدِ .. وَالْجُلْنَانِ .

► ٨

أُحِبُّكَ يَا امْرَأَةً ..
لَا تَزَالُ مَعِي فِي زَمَانِ الْحِصَارِ ..
أُحِبُّكَ يَا امْرَأَةً ..
لَا تَزَالُ تُقَدِّمُ لِي فَمَهَا وَرْدَةً
فِي زَمَانِ الْغُبَارِ .
أُحِبُّكَ .. حَتَّى التَّقْمِصِ ، حَتَّى التَّوَحُّدِ ،
حَتَّى فَتَائِي فَيْكِ ، وَحَتَّى أُنْدِثَارِي .
أُحِبُّكَ ..
لَا بَدْءَ لِي أَنْ أَقُولَ قَلِيلًا مِنَ الشَّعْرِ
قَبْلَ قَرَارِ انْتِحَارِي .
أُحِبُّكَ ..
لَا بَدْءَ لِي أَنْ أُحَرِّرَ آخِرَ انْتِثَارِي
قَبْلَ وُصُولِ النَّتَارِ ...



وَأَيُّ كَلَامٍ يَلِيقُ بِهَذَا الدَّمَارِ؟
أَخَافُ عَلَيْكَ ..
وَلَسْتُ أَخَافُ عَلَيَّ ..
فَأَنْتِ جُنُونِي الْأَخِيرُ .
وَأَنْتِ اخْتِرَاقِي الْأَخِيرُ .
وَأَنْتِ ضَرْبِي .
وَأَنْتِ مَزَارِي .

لَا أَزَالُ أَعْدُ يَدَيَّهَا
وَأُخْطِيءُ ..
بَيْنَ شُرُوقِ الْيَدَيْنِ ،
وَبَيْنَ شُرُوقِ النَّهَارِ .
أَيَّا لَيْتَنِي التَّقِيكَ لِحَمْسِ دَقَاقٍ ،
بَيْنَ انْتِهَارِي .. وَبَيْنَ انْتِهَارِي ..
هِيَ الْحَرْبُ ،
تَنْضَعُ لِحَمِي وَلِحَمَكِ .. مَاذَا أَقُولُ؟



أحمد أبو مطر

■ لا نبالغ إذا قلنا أن من بين الموضوعات الأكثر طرأاً والخاصة خلال الأعوام العشرة الماضية في الساحة الثقافية العربية، موضوع الغزو الثقافي، إذ كتب فيه الكثير، وعقدت من أجله العديد من الندوات والمؤتمرات القطرية والقومية، وهو موضوع ما يزال له أهميته وألحاحيته، لذلك فإن

الحوار حوله من شأنه أن يصل إلى تصور موضوعي، يثبت الحقائق، ويضع الأفكار الخاصة بمواجهته موضع التنفيذ، بعد تشكيل قناعات مشتركة يتم تبنيها وتعميمها، عند ثبوت أن موضوع الغزو الثقافي للوطن العربي مسألة علمية وليس مجرد أوهام وتحليلات لبعض المثقفين والفكرين العرب، خاصة أن لدينا من يؤمن بوجود محاولات الغزو هذه، وأنها تهدد الوطن العربي، وجوده ووحدته، وهناك من يرى أن هذه مجرد أوهام خاصة بمتعصبى الفكرة والوحدة العربية، لأنه في عالم اليوم حيث ثورة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، أصبح العالم كله حقلاً واحداً للظلال والتأثير، السيادة فيه للأفكار الأجدى، والنظريات الأصح، وبالتالي فإن أصحاب وجهة النظر هذه، لا يقرّون بوجود مسألة الغزو الثقافي.

ان تتبع أفكار النقاشات التي سادت في العديد من بلدان العالم الثالث في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، في العقدين الماضيين، يوضح أن موضوع

الغزو الثقافي من الأمور المطروح نقاشها جدية وعلمية تعتمد على حقائق ومعلومات ميدانية، وليس مجرد أوهام وتحليلات، إذ أصبح الغزو الثقافي مظهراً من مظاهر الاستعمار الجديد الذي يهدف إلى استمرار السيطرة الاستعمارية على أقطار هذا العالم الثالث، بأساليب جديدة، بعيداً عن قنعة السلاح، وهدم الديابات والظواهر، إذ إن الاستلاب الثقافي أخطر بكثير، حين يشعر شعب من الشعوب، أنه أصعب ثقافياً، ويتخلف حضارياً، بالنسبة لشعب آخر، يجعل النظرة لذلك الشعب وحكومته، نظرة فيها خجل وحياء وشعور بالدونية، يسمح لذلك الشعب وحكومته، بالتصرف كما يشاؤون في مقدرات الشعب المتلب. وتعتقد أن موضوع الغزو الثقافي لأهداف استعمارية هي استمرار وتطوير - بشكل من الأشكال - للعديد من السياسات التي وضعتها الدول الصناعية بعد الحرب العالمية الأولى، بهدف استمرار إحكام السيطرة على شعوب العالم الثالث، مستغلة في سبيل هذا الهدف كافة القوانين، بإيفاء القوانين الدولية آنذاك المتمثلة في مبادئ عصبة الأمم، وتحديد الخاصة بنظام الانتداب الذي ورد في المادة (٢٢) من شرعة عصبة الأمم، التي وضعت لتطبيق على البلاد والمستعمرات التي إرثت تلك الدول الصناعية الاستعمارية أنها عاجزة عن تفسير أمورها بنفسها في ظروف العالم الحديث الصعبة، ورغم أن ميثاق عصبة الأمم اعتبر نظام الانتداب (رسالة حضارية مقدّمة)، إلا أن الدول المتشددة، جعلت من هذه المبادئ، وسائل لإحكام سيطرتها على الدول المتشددة عليها، واستلاب شخصيتها القومية نفسياً وثقافياً، عبر التربة والثقافة والسلوك والتطلع الذي تشييع تلك الدول الاستعمارية في أوساط وعقول الدول المغلوبة المستعمرة. إن خطورة هذه الثقافة الاستعمارية التي تغزو عقول شعوب العالم الثالث، تتجل في قناعة في أحداث ومقولات يومية، لعل أبلغها بعض وقائع الاستفتاء الذي أجرته فرنسا عام ١٩٨٨ في جزيرة (غويانا)، للتصويت على الاستقلال أم البقاء جزءاً من فرنسا، حيث صوت بعض السكان الأصليين (قبائل الكانك) مع البقاء جزءاً من فرنسا، وقد أجباب شاب مثقف منهم عن سؤال وكالة الصحافة الفرنسية عن أسباب رغبته في بقاء جزيرته تابعة لفرنسا، بقوله: من يرفض أن يكون مواطناً لجانب بول سارتر والبريكامو؟ لا يترك أحد في العالم الثالث الانجازات الفلسفية والأدبية لسارتر وكامو، ولكن هذه الانجازات مهما عظمت، لا يمكن القول بأن تكون مبرراً للاستلاب والسيطرة والهيمنة، كما برر ذلك المواطن (الكانكي) موقفه المؤيد لاستمرار السيطرة الفرنسية على جزيرة بكاملها رغم أنف شعبها الأصلي. إن موقف ذلك المواطن، يوضح كيف أن الاستلاب الثقافي والحضاري، يؤدي إلى فقدان الشخصية القومية، وضياح ملامحها المميزة، مما يسهل استمرار التهم والهيمنة الاستعمارية، وهو ما عزّزته فرائز قانون بأنه استجابة نفسية للحالة الاستعمارية، كما شخصه جوزيف كاميليري في كتابه (أزمة الحضارة) بإعادته مسألة التبعية إلى ونشبة النخبة في العالم الثالث بقمع مجتمع الحواضر وطرز حياتها

الشخصية القومية

وهجوم الغ

الأساليب، ومن بينها أسلوب الغزو الثقافي، وذلك لأسباب عديدة تسهل عملية الغزو، وتغري به:

١- غياب القوة العسكرية القادرة الآن على تحقيق الطموحات القومية في دحر العدو الإسرائيلي، وتحرير الأراضي العربية المحتلة، مما أوجد إحباطات متعددة لدى المواطن العربي نتيجة أحاسيس العجز والقشل، مما يسهل عملية الاختراق النفسي والعقلي الموجهة ضده.

٢- تراجع العمل القومي في مختلف الميادين، وتحديدا في ميدان العمل السياسي، حيث لم تتمكن الأقطار العربية من تحقيق حد أدنى من التنسيق السياسي، رغم مرور ما يزيد على أربعين عاما على تجربة تأسيس الجامعة العربية، مما أدى إلى تضخم الأحاساس القطري على حساب العمل القومي، في زمن أصبح فيه السبيل للجماعات الكبيرة المثقلة في الدولة القومية الواحدة، وهذا ما يفسر ركض أوروبا الغربية نحو تحقيق الوحدة السياسية الكاملة، بعد أن حققت وحدتها الاقتصادية من خلال السوق الأوروبية المشتركة، التي مكنتها من الصعود في رجة الولايات المتحدة الأميركية التي تطمح إلى بسط نفوذها واستمرار هيمنتها على أوروبا الغربية.

٣- غياب التصور القومي الموحد لطبيعة الثقافة الواجب سباحتها في الوطن العربي الواحد، وبمعنى ذلك على برامج التربية والتعليم في كل قطر عربي، مما يجعل دون تشكيل وجدان عربي مشترك، فتنفل الاهتمامات والتطلعات مختلفة من قطر إلى آخر، ويؤثر ذلك على تقييم الحاضر وطموحات المستقبل.

٤- محاولات العدو الصهيوني الدؤوبة لاختراق الصف العربي في مجال الثقافة وغيرها، وبوابك ذلك العمل الصهيوني - الاميريالي لاثارة مشكلة الطوائف والأقليات في الوطن العربي، وقد أثار هذه المسألة علنا الكاتب اليهودي (أوبديتسون) عام ١٩٨٢ في دراسته (استراتيجية إسرائيل في الثلاثينات)، داعية أن من مهات إسرائيل الراهنة العمل على إثارة مسألة (الطائفية) في الوطن العربي، مستغلة وجود بقدر هذه القضية قابلة للنمو إذا ما أجنبس إرواؤها، وتحديدا تربيتها، ولعل ما نشهده لبنان والسودان خير مثال على أن هذه الخطة الصهيونية مرسحة للنجاح، إذا لم توضع لها الحلول العلمية في إطار وطن قومي واحد.

٥- غياب الحد الأدنى من الحريات الديمقراطية وحقوق الانسان، في أغلب أقطار الوطن العربي، حيث صادرة الحريات هي الأساس، مما جعل الغالبية العظمى من المواطنين، وتحديدا الطبقة المثقفة المتعلمة صانعة الرأي العام، تتسلط دوما نحو (الغرب) كمشال للحرية والهامش الديمقراطي، ويتجلى ذلك في الهجرة المستمرة للكتاب والصحفيين والمثقفين، والصحف والمجلات ودور النشر، وآلاف المواطنين المتأدين نحو الأقطار الغربية والاسكندنافية والولايات المتحدة الأميركية. ان هذه المصادرة للحريات، تجعل النموذج الغربي هو المرجعي، وهو الأمل، رغم

ومؤسسا. والآنكى من ذلك ان هذه النخبة متورطة في عملية تفاضل مع المصالح الأجنبية والوكالات العالمية، وكلما أصبحوا أكثر ثقلا لقولهاا الثقافية والأيدولوجية أصبحوا أكثر استجابة لطالهاا، وليس مستغرا ان العمل على غرار الحواضر أو تطبيق نهجهاا على مشاكل المجتمعات التابعة قد أدى إلى نبي نافذة ومغايرة للقيم المحلية في ١٩٧٠. ولهم ملاحظته في هذا المقام هو التفريق بين التفاضل الحضاري بمعنى الأخذ والعطاء، وبين التفاضل مع المصالح الأجنبية والفرص لحالهاا على حساب القيم المحلية والتطلعات القومية.

ما هو الغزو الثقافي؟

كي نتشخص حيثيات هذا الغزو، وما إذا كان هذا الغزو موجودا ام انه مجرد تحيلات وأوهام، فلا بد من الاتفاق على تعريف بسيط واضح للغزو الثقافي، الذي هو - كما نرى - الأسلوب الجديد للامبريالية العالمية، الذي تحاول من خلاله ضمان استمرار هيمنتها وسيطرتها على البلدان التابعة، من خلال ما أطلق عليه بعض المنظرين الأمريكيين (البعد الرابع)، ويعنون به إحكام النفوذ من خلال الثقافة كجهد جديد، يضاف إلى أبعاد السيطرة السياسية: الاقتصادية والسياسية والعسكرية، ومن خلال التغلغل الثقافي، يتم نشر مفاهيم ثقافية وفكرية معينة، تخدم وجود الدولة الامبريالية، حيث مسح الثقافة الوطنية وتشويهها، والاتفاق بأنها ثقافة متخلفة لا توابك العصر ومتطلباته الحضارية، فيصبح كل ما هو أجنبني له السيطرة والتفوق، وهو المثال والنمط الذي يجب أن يقلد في ميادين الحياة كافة، الأدب والفن والموسيقى وتقاليده الحياة اليومية في المسكن والمأكول والرقص ولغة التخاطب، لوكما عبر عن ذلك الطيب صالح في روايته (موسم الهجرة إلى الشمال) بقوله: "ولقد أسسوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم". وبعد سنوات من هذه الممارسات والتغلغل الثقافي، تصبح ثقافة البلد (ثقافة تابعة) للمنط الأجنبي، وليست (ثقافة وطنية) تبع عن خصائصها وسبانتها القومية. لذا فإن الغزو الثقافي من أحدث الأساليب الامبريالية لضمان فرض الهيمنة والتبعية، لأن غزو العقول أخطر من غزو الأرض، لأنه غزو غير منظور وغير مباشر، مما يعني ان مكانته أصبحت وأقوى، ويلاحظ ان الغزو الثقافي (غزو العقول) ملازم للقوة السياسية والعسكرية والاقتصادية، مما جعل الولايات المتحدة الأميركية هي الدولة الأقوى في استمالة هذا الأسلوب، وهذا ما يفسر العدد الهائل للوكالات والادارات والأجهزة الأميركية العاملة في خدمة هذا الميدان، وصولا إلى هيمنة النمط الأمريكي في السلوك والتفكير على أوسع بقعة في العالم، بما فيها أوروبا ذاتها.

الوطن العربي.. والغزو الثقافي

من بين دول العالم الثالث، يأتي الوطن العربي في المقدمة من حيث حرص القوى الامبريالية على استمرار بسط السيطرة والهيمنة، بكافة

زرو الثقافي



كل ما عمله دول هذا النموذج من خطط عدوانية نحو الوطن العربي، وهذا من شأنه أن يجعل النفوس والعقول العربية - وبشكل جماعي - غير قادرة على الصمود أمام وسائل وأدوات الغزو، وقتل الحياة العربية في كافة أوجهها يحتاج صراحة لهذا الضعف أمام الغزو والقابلية للتعبية، ومن المهم أن تمتلك المرأة، وتساءل:

- لماذا هذا الشغف لدرجة الجنون والعشق بكل ما هو اميركي في المآكل

واللبس والموسيقى والرقص؟

- لماذا هذا الغرام والاحترام والتقدير والحسد لكل دارس في اميركا،

لدرجة ان خريج الجامعات الأميركية له الأولوية والحظوة في التعيين في

الجامعات العربية، مهما كان مستواه وتخصصه؟

- لماذا الرقص وراء ترجمة كل ما هو جديد في أوروبا وأميركا في الأدب

والفن والاقتصاد والعلوم الاجتماعية، واعتبار ما يصدر هناك هو الأرقى وهو

النموذج المبدع؟ ان هذا التساؤل لا يعني الجرم وضرورة الانغلاق، ولكنه

تساؤل يوضح الانحذاب دوما نحو المركز الأرقى اقتصاديا وعسكريا

وسياسيا، بدليل ان اهتمامنا هذا، لا يقابله اهتمام غربي بترجمة ما يصدر في

الوطن العربي في الميادين المذكورة! وكل ما ترجم لكتاب ومبدعين ومفكرين

عرب، لا يتجاوز العدد القليل، وهو في الغالب يقدم نماذج للتعريف

المحدود فقط.

- لماذا كل هذا التحمس والاستعراضية لدى العديد من المثقفين

والتعلميين العرب في أوروبا وأميركا، المنتشة في إصرارهم على زج الكلمات

والمصطلحات الانكليزية والفرنسية في أحاديثهم الشفوية، وكتاباتهم

الحررة دون مرور علمي في أغلب الأحيان، ودون ان يقابل ذلك مشابه له

لدى المثقفين الغربيين الذين درسوا في الوطن العربي، واقتنوا اللغة

العربية؟

كل هذه التساؤلات التي تغطي غالبية أوجه الحياة العربية، توضح مدى

هشاشة البنية الداخلية لهذه الحياة، وقابليتها لنجاح الغزو والتعبية، في ظل

الانكسارات النفسية التي يعيشها المواطن العربي كترق، والأحباطات

والمزالم كامة، وهذا ما يفسر فقداننا لأية نظرية أو مفهوم عربي في الأدب

والفن والثقافة، فنحن نعيش في المفاهيم الغربية، ونفقيها وننأثر بها،

حسب ظهورها في تلك البلدان، الى درجة ان أي مفهوم وأية فلسفة

نسوردها فور ظهورها، ونظل نعيش في أوساطنا الأدبية والفكرية، الى ان

نموت أو نتسحر في بلد النشأ، فبصحبنا عندنا نفس الموت أو الألدحار.

لذا، فإن موضوعة (الغزو الثقافي) أو (التبعية الثقافية) خطر داهم فعلا،

يبعد الوطن العربي، بيزيد من الالحاق والتشرد، وتحديدا بعد دخول

العدو الاسرائيلي على هذا الخط، وعملاته المؤذمة لشكره لتطبيع

الأحباطات والهزائم كامة

تفسر فقداننا لأية نظرية

أو مفهوم عربي في الأدب

والفن والثقافة

العلاقات مع الوطن العربي بوسائل شتى، أهمها الغزو الثقافي الذي تبدي في الساحة المصرية بمظاهر متعددة، لولا تصدي الأدباء والمثقفين والنشائيين المصريين لذلك بشرة وطنية تسجل هم، أدت الى تعطيل المد الثقافي الصهيوني، وإفلال الأبواب المصرية أمامه، ومفاعلة أية نشاطات أجهتها الاسرائيليون في القاهرة وخارجها، كل ذلك من خلال لجنة الدفاع عن الثقافة القومية التي شكلوها اثر المؤثر الذي عقدوه بعد أيام من توقيع معاهدة الصلح مع اسرائيل في ٢٦ آذار/ مارس ١٩٧٩، وقد رفعت شعارا واضحا عددا:

والفاطمة الشاملة لجميع عمليات التبادل الثقافي والعلمي والتربوي والفني مع المؤسسات الصهيونية، والتي بدأت بإبرازها بالفعل في عمليات التسلل الى الجامعات ومراكز البحوث والمؤسسات التعليمية وأجهزتها الاعلام والتثقيف الجماهيري، والكشف عن هذه العمليات وملاحقتها قبل ان يستفحل ضررها. - من نداء: دفاعا عن الثقافة القومية -.. وبعيا من اللجنة المصرية للدفاع عن الثقافة القومية، استمرت في إصدار نشرتها الدورية (المواجهة)، وحصلت على تطويرها في سنتها الرابعة (١٩٨٣) لتصدر على شكل كتاب غير دوري، يجرى من أجل تنمية الثقافة القومية، ومقاومة الغزو الثقافي الصهيوني، وفي الاطراف نفسه، صدرت العديد من الكتب في مصر، تحرض وتبعي، تكشف وتبغري، كل ذلك إحساساً بخاطر الداهم فعلا وصيغة، ومن هذه الكتب:

١- التحرك الثقافي الاسرائيلي في مصر، مركز الدراسات العربية، لندن، ١٩٨١.

٢- عام على التطبيع، مجموعة مؤلفين، دار الموقف العربي، القاهرة، ١٩٨١.

٣- الثقافة العربية بين الغزو الصهيوني وإرادة التكامل القومي، د. حلمي دويح، دار الموقف العربي، القاهرة، ١٩٨١.

٤- وعليكم السلام، محمود عوض، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٦.

٥- المواجهة الاسرائيلية على العقل المصري، حازم هاشم، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٦.

٦- مصر واسرائيل، خمس سنوات من التطبيع، دار المستقبل العربي، القاهرة، ١٩٨٤.

٧- أعداد مجلة (المواجهة) التي اطلعتنا منها على أعدادها التسعة الأولى التي كانت على شكل نشر، ثم أعداده الستة الأولى (حزيران ١٩٨٣ - أيار/ مايو ١٩٨٦) على شكل كتاب غير دوري، هذا بالإضافة الى عشرات المقالات والدراسات والبيانات والمؤلفات في الصحافة المصرية والعربية.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

ما العمل إزاء الواقع العربي السابق، حيث الغزو الثقافي حدث قائم، وإمكانية محتملة التطور والتأثير؟

في البداية لا بد من الاقرار بأن التصدي لمحاولات الغزو الثقافي والنتيجة، هو في الأساس قرار سياسي، تتخذه او لا تتخذ، تقرره او لا تقرره، الأنظمة الحاكمة في الوطن العربي، على اختلاف اتجاهاتها وشعارها، لأن هذا التصدي له شقان: الأول، جماعي شعبي، ثيت - كما في تجربة الساحة المصرية - أنه مئة عاهد الغزو والتطبيع خاصة مع العدو الاسرائيلي، وهو يرفضه ويقاومه بشتى السبل، والثاني، رسمي حكومي، وهو المتمثل بالقرار السياسي الذي أشرنا اليه، وهو العامل الخامس الذي يبدد دعم القرار الجاهيري - الشعبي الرفض، واتخاذ الخطوات والسياسات في مختلف ميادين الحياة لتقوية الجبهة الداخلية، وسد الأبواب التي يتغذى منها الغزو الثقافي، وصولا الى ثقافة وطنية - قومية، لها شخصيتها المستقلة القابلة للتأثر والتأثير، القابلة للتعبية والاستيعاب.

صدر حديثاً قصيدة محمود درويش الجديدة

مأساة النرجس وملهاة الفضة

٢٢ صفحة ٢٠ جنيه استرليني

الغلاف والرسوم لتانير تيمير



Riad El-Rayyes Books

56 Knightsbridge,

London SW1X 7NJ

Tel: 01-245 1905,



ومن أهم الخطوات المطلوبة من القرار السياسي في هذا الطريق، وهذه الغاية:

١- البرامج التربوية ذات الأفق القومي

إن الأفكار والسياسات التي تسود في مجتمع ما، يبنها ويطلع على مراحل التعليم، لأن الإنسان يشكل وعيه الاجتماعي والسياسي، من خلال هذه البرامج التي تواكب في مراحل العمر كافة، إلى أن يبلغ سن النضج، وهذا السن يشكل فيه وعيه توجهه لمره النفسي والعقلي، الذي يكون أفضلية وحقله توجهاته وقراراته المستقبلية، والملاحظ في هذا الإطار أن غالبية البرامج التربوية المطبقة في مراحل التعليم المختلفة في الأنظمة العربية، لا تعطي الأفق القومي اهتماماً كبيراً، فبرامج كل قطر، تركز أولاً على تاريخ القطر وجغرافيته وعاداته وتقاليده وفنونه الشعبية، بشكل عندما يتكرر في غالبية الأنظمة العربية، يؤدي إلى تضخم الاحساس بالذات القطرية على حساب الاحساس بالذات القومية الجامعة المشتركة بين كافة الأنظمة. إن تحصيل الذات العربية من الداخل، يستدعي برامج تربوية عربية موحدة، تدرس الوطن العربي كوحدة قلمية جغرافية واحدة، لها تاريخها المشترك وتطلعاتها المستقبلية المشتركة، لأن الخصائص القطرية الحالية الموجودة في كل قطر، ما هي إلا بقايا المرحلة الاستعمارية، ومن السهل ذوبانها في الجاسم القومي المشترك، عند تطبيق برامج تربوية مشتركة، تعامل الوطن العربي كوحدة قلمية جغرافية واحدة، ومن دون ذلك، سوف يستمر الاحساس القطري بالتضخم على حساب التوجه العربي الواحد، وربما لا يتألق عند الفول أن هذه البرامج التربوية القطرية من أهم معوقات الدفع الجاهلي نحو الوحدة في الوطن العربي. ولذا يتعلق بهذه البرامج التربوية وموضوعه الغزو الفكري والتجربة، فإن برامج التربية ذات الأفق القومي الجامعة المشترك، من شأنها أن تساهم في تقوية البنية العربية الداخلية، متمكنة على الاحساس الفردي للوطن العربي، بأنه فرد من أمة عربية واحدة، لها تاريخها وحاضرها المشترك، ولها امتكائاتها الواحدة المتضمنة للقناعة على الصمود في وجه أية محاولات للغزو والاحتلال، وفي حين أن البرامج التربوية القطرية، التي تنظر إلى كل قطر عربي على أنه وحدة مستقلة، لا تلمس سوى الاحساس بالضعف والتشرذم وعدم القدرة على الصمود وسط الكتل والوحدات الإقليمية الكبيرة، التي أصبحت سمة العالم في ريع القرن الماضي.

٢- الجامعات القومية

في مراحل التعليم الأولى، ومن خلال البرامج التربوية ذات الأفق القومي، يتعلم الجيل العربي الارتباط والائمان بأمة عربية واحدة، تعيش في وحدة جغرافية واحدة اسمها الوطن العربي، رغم كافة الفروقات المحلية في كل قطر، التي لا بد من خلال التفاعل المشترك في البنية الواحدة المفتوحة بلون قيود، أن تنصهر لتشكل العادات والتقاليد والتطلعات الواحدة، وبعد ذلك يأتي دور واضح ومهم بعدد لا يسع، (الجامعات القومية)، التي تعنيها الجامعات التي تخصص برامجها ومقرراتها في دراسة الأمة والوحدة والقومية العربية. وهذا النوع من الجامعات، وظيفة تنحصر في إعداد القيادات والكوادر المتخصصة في شؤون الوحدة العربية في مختلف الشؤون: الثقافية، التربوية، السياسية، الاقتصادية، والاجتماعية، ينتشرون للعمل في كافة الميادين والقطاعات، مبشرين بقناعاتهم، مؤثرين في محيطهم، تاركين بصماتهم في واقعهم الاجتماعي، لتصبح أفكارهم بعد سنوات هي الأفكار المشتركة، والوجدان المشترك، والقناعات المشتركة بين الغالبية العظمى من مواطنيهم العرب في كافة الأنظمة العربية، وهذه الجامعات هي تؤدي دورها المطلوب، ببنائها وجودها في كل قطر عربي - جامعة واحدة على الأقل، تلازم برامج ومقررات واحدة، ودورها

قريب عما أسماه الدكتور حامد ربيع (الجامعات الحضارية) في كتابه السالف الذكر.

إن الدور المنشود بالجامعات القومية، أشمل وأوسع من دور مراكز الدراسات والبحوث المتخصصة في شؤون الوحدة العربية، ويعرف الوطن العربي منها الآن مركزين:

مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت، ويصدر مجلة الشهرية المستقبل العربي، والجلسات القومية للثقافة العربية في المغرب، ويصدر مجلته الشهرية (الوحدة) من باريس، وذلك لأن دور هذه المراكز نخيري، فهي توجه في نشاطاتها المتنوعة، إلى النخبة المثقفة، وربما المتخصصة، أما مطبوعاتها من كتب ودراسات، فهي تتخضع لقانون التوزيع العلم الذين يشهد في الوطن العربي كساداً وتراجيحاً واضحين في نسبة المبالغ من الكتب والدراسات، مما يعني أن نسبة قرائها، وبالتالي نشر أفكارها، محدودة للغاية، وفي قطاع نخيري فوقي، تأثيره محدود في الشارع الجاهلي.

٣- إشاعة المناخ الديمقراطي

إن الاحساس المواطن بقيمته وذاته، يتطلب توفيره من المناخ الديمقراطي، وتحديداً في مجالي السياسة وحرية التعبير، لأن هذا من شأنه أن يجعل المواطن متحمساً من أجل سيده ووطنه له كامل الحقوق، وعليه كامل الواجبات، وهذا يؤدي إلى الاحساس الذاتي بأن المواطن جزء من الوطن، والوطن هو السند الأساسي للمواطن، يلتجئ به، ويدافع عنه، ولا يؤثر في مثاقه انتباهه له، ودفاعه عنه، أي حالة أو شائعات أو ظروف طارئة. إن إشاعة المناخ الديمقراطي في الوطن العربي مسألة عسيرة متشعبة الجوانب، إلا أنها ضرورة التحقيق ما سبق، ولعمدة الآلاف من المحررات العربية المهاجرة فهي أوروبا وأمريكا، لأنها مسألة مرتبطة بالتطور الحضاري الذي يبنى أن تسلكه الأنظمة العربية، لحاقاً بالركب العالمي في هذا المضمار. إن المطالب السياسية، عند تحقيقها، وهي كما سبق أن أشدنا مرهونة بالقرار السياسي، ينتج عنها - وبالصورة - تسريع خطوات الوحدة العربية في مجالها المتعددة، وبشكل جاهلي غفوي، لا إقحام ولا سيطرة ولا تحتج فيه، وهذا من شأنه بناء الشخصية القومية العربية القوية، المؤمنة بتاريخها وتراثها، المتمزة بآرائها، المدركة أن عوامل التفوق الغربي ليست قدر لا مفر منه، خاصة أن تجارب العديد من شعوب آسيا، أثبتت أنها قادرة على اللحاق بالتفوق العلمي والتكنولوجي الغربي، ومنافسته في عقر داره، وفيما يخص الوطن العربي، فإن تحقيق ما سبق يعني القدرة على هزيمة المشروع الصهيوني الذي يهدف صراحة وعلمنا إلى شردمة الوطن العربي والسيطرة عليه.

إن الغزو الثقافي مهما كان مصدره، وأياً كان المجتمع الموجه إليه، هو دائماً مصاحب للتخلف والتشتت والاحساس بالضعف، لأن دور أوروبا الغربية ذاتها، شكلت واستولت بالغزو الثقافي الأمريكي لها (راجع مجلة الوحدة، العدد ٣، أكتوبر/نوفمبر ١٩٨٤)، وقد نفذ هذا الإحساس، واليقين هذا الغزو، دوراً أساسياً في تسريع خطوات الوحدة الأوروبية المشتركة. التي أثبتت جدارتها، ما أدى إلى البدء بخطوات الوحدة السياسية، عام البرلمان الأوروبي الموحد، وصولاً إلى الوحدة السياسية الكاملة عام ١٩٩٢ كما جدها هذا البرلمان.

إن ابتزازات التقدم الغربي، التي هي نافذة الإحساس بالضعف والتخلف العربيين، ومصدر التفوق الذي يحول بذاب الغزو الثقافي، لا يمكن فهمها ووقف تأثيراتها المدمرة إلا بعث الهوية القومية، ثقافياً وحضارياً، عبر بنية انسانية عريقة تدرك أنها - بتحقيق الشروط السابقة - قادرة على أن يكون لها الآن ومستقبلاً دور حضاري في هذا العالم، كما كان لها في الماضي، وبالتالي يكون احتكاكها مع الحضارات والثقافات الأخرى احتكاكاً متفاعلاً متبادلاً، وليس احتكاكاً لحاقاً وتبعياً. □

إشاعة المناخ الديمقراطي في الوطن العربي مرتبطه بالتطور الحضاري الذي ينبغي أن تسلكه الأنظمة العربية

أحمد بو مطر
كاتب من فلسطين، مقيم بمشق له
خمس كتب في النقد والدراسة الأدبية

عن المشهد الثقافي المغربي

«ولكن، كيف يفيض الماء ويسكن الهواء؟ كيف ينطقه الثور؟ ان ذلك لا يحدث فجأة دون شك... جزء صغير من البنيان يتنفس دون ان نلاحظه، قد يكون قطرة واحدة في بادية الأمر، ولكن القطرة تعقبها قطرات ونحن في غفلتنا المطمئنة، ونستيقظ على إحساس طاع بالمعش، فإذا الماء، كل الماء قد غاض...»

القاص أحمد بوزفور: «يسألونك عن القتل»



مصطفى السناوي

■ تري، كيف يبدو والمشهد الثقافي المغربي لناظره اليوم؟

من المحقق ان الصورة تختلف باختلاف الناظر، ومع ذلك فإن المرء لا يمكنه غض الطرف عن صورة معينة للثقافة المغربية تشكلت بالتدريج منذ منتصف السبعينيات، على يد توكيبة من الصحفيين العرب، المقربين من وزير الثقافة المغربي الحالي والذين ينشرون تقاريرهم، عادة، في الصحف والمجلات العربية الصادرة عن باريس ولندن.

ملخص هذه الصورة ان الثقافة المغربية يالف خير، وأنها تشهد في هذا العقد من الازدهار ما لم يسبق لها ان عرفته قط على امتداد يجعل تاريخها الطويل: فهذه مناهضات ضخمة تعقد حول الثقافة، وحول الكتاب والنشر، وحول شخصيات تاريخية وأدبية، وهذه جميعات ثقافية واسعة الامكانيات والموارد تتأسس هنا وهناك وتنظم، بمجرد الاعلان عن تأسيسها، مهرجانات كبرى للسبيا والمسرح والغناء والشعر والرقص... الخ. هل يمكن للمرء ان يتصور ازدهاراً للثقافة أكبر من هذا في بلد وثائلي؟ - حسب نعت لاستاذنا محمد عزيز الحياي؟

صورة جميلة، وابتاعة على الرضى والأرتياح، ولا تعان من غير عيب واحد، هو انها لا تتطابق مع الواقع في شيء.

هذا ما يحسن به ويندوله عدد من المثقفين والكتاب المغاربة المرموقين، الذين هم وزهم على الساحطين الوطنية والقومية، والذين خلدوا منذ بضع سنوات الى الصمت، مكشدين بفعلهم هذا، وبه وحده، والازدهار الزعوم للثقافة المغربية، ومعبرين، في الوقت نفسه، عن أزمة فعلية تعرفها هذه الثقافة راهنا، وينبغي البحث في أسبابها القريبة والبعيدة.

ذلك ان الحديث عن الازدهار: (مثل الحديث عن الركود) يفترض معياراً معيناً للمقابلة، ولا أفضل، وإحالة هذه، من الفترة المتصرمة، وخاصة منها عقد السبعينات، أي يفترض، ويعتبر آخر، ذاكرة: فلا «ازدهار» ولا «ركود» مطلقان، وللتاريخ وحده ان يعصمنا من الزدي الى ما دون مستوى الإنسان.

هكذا ينحول السؤال المطروح في بداية هذه الأسطر ليصبح: كيف يبدو المشهد الثقافي المغربي اليوم مقارنة مع مشهد الأسس (وليكن

مشهد السبعينات؟

إن أول شيء يفتقر للأعين هو ما جء من تغيرات، تشمل بنات الثقافة وهياكلها بالمغرب، مثلاً تشمل مضامينها وجوانبها الكيفية. هكذا نستطيع ان نسجل مثلاً، على الصعيد الأول:

١- انشاء كليات جديدة للآداب، فهذا الاجراء - الذي أدت اليه، وبالأساس، اعتبارات أمنية (تشتيت الطلبة المركزيين في الرباط وفاس في اطار الاتحاد الوطني لطلبة المغرب) وبالمية (التخفيض من عدد وقيمة المنح المخصصة للطلبة) - يشير من ناحية أخرى الى ارتفاع عدد الطلبة المسجلين بالجامعة، ارتفاعاً شديداً، فيها هو مفروض، الى تأسيس مراكز ثقافية جديدة.

هكذا تأسست كليات جديدة بكل من وجدة (١٩٧٨) ومراكش (١٩٧٩) والدار البيضاء (١٩٨١)، ومكناس وتطوان (١٩٨٢). وأكادير والمحمدية والدار البيضاء، مرة ثانية (١٩٨٤). ثم الجديدة والقنيطرة (١٩٨٥)، الأمر الذي صاحبه ارتفاع لعدد طلبة الآداب بالمغرب من ٥٣١٨ طالباً في السنة الدراسية (١٩٧٣ - ١٩٧٤) موزعين بين الرباط وفاس، الى ٤١,٤٢٣ في السنة الدراسية (١٩٨٣ - ١٩٨٤) موزعين كالآتي: الرباط: ٩١٩٧، فاس: ٩٧٣٩، الدار البيضاء: ٨٦٧٨، مراكش: ٥٦٣٥، وجدة: ٤٤٩٧، مكناس: ٢٠٧٨، تطوان: ١٥٩٩.

٢- تأسيس دور نشر تنتم بالكتاب الثقافي: على خلاف ما عرفته السبعينات من تخصص دور النشر المغربية في الكتاب المدرسي وإعمال الكتاب الثقافي العام (مع استثناء تجربة دار النشر المغربية على أيام عبد الغفار العاقل، وهي تجربة لم تعمّر طويلاً)، شهدت الثمانينات دوراً للنشر تنتم أساساً بالكتاب الثقافي.

نذكر في هذا السياق، مثلاً، تجربة منشورات «الجامعة» (التي صدر عنها ما يربو على ٣٠ كتاباً، منذ مارس ١٩٨٣ الى ان توقفت نهائياً في مارس ١٩٨٥)، وتجربة «دار توبقال» (التي أسسها أساتذة جامعيون من بينهم محمد بنيس، عبد اللطيف الوزني، عبد الجليل ناظم)، ثم تجربة منشورات «عبرون» (التي يشرف عليها أستاذ جامعي آخر هو عبد الصمد بلخير).

لقد فتحت هذه التجارب، وما يؤولها، إمكانية جديدة أمام الكاتب المغربي لتصرف عظمواته التي كانت تلفها رطوبة الأدران، مثلاً قلصت

في الثمانينات

من ظاهرة عمل الكتاب المغاربة لتفقات نشر نتاجهم الخاصة، بعد أن كانت هي القانون الغالب على السنوات السابقة، وعلى عقد السبعينات بوجه خاص.

٣. ظهور مجلات متخصصة: إذا كانت السبعينات قد تميزت بظهور مجلات ثقافية عامة (مثل «الثقافة الجديدة» ١٩٧٤. «المدينة» ١٩٧٨. «الزمان المغربي» ١٩٧٩) لا تختلف من حيث المبدأ عن الأساس الذي قامت عليه مجلات الستينات (وخاصة «أفلام» ١٩٦٤. «وآفاق» ١٩٦٣). فإن ما طبع الثمانينات في هذا المجال هو ظهور مجلات متخصصة وعميقة العدد.

هكذا صدرت «مجلة الدراسات النفسية والتربوية» (١٩٨٢)، ثم «أبحاث»، «مجلة العلوم الاجتماعية»، و«الكتساب المغربي»، «المجلة البيولوجرافية» (١٩٨٣)، و«دار النبأ» المتخصصة بالشعر (١٩٨٤)، و«فهارس مغربية» «البيولوجرافية» و«الجدلة» المختصة بالفلسفة و«مجلة دراسات أدبية ولسانية» (١٩٨٥) و«دراسات سيامية» و«بيت الحكمة» المهيمنة بالترجمة ضمن العلوم الانسانية (١٩٨٦)، ثم «المجلة المغربية لعلم الاجتماع السياسي» (١٩٨٦)، و«التأسيس» «فكر مسرحية» (١٩٨٧). ولعل من اللافت للانتباه بهذا الصدد كون المجلات الثقافية العامة التي صدرت في الثمانينات (باستثناء «المجلة» و«البدل» و«الوقفة» اضطرت للتوقف بعد عددين أو ثلاثة أعداد «القدمية» و«خطوة» كشال).

وإذا نحن تجاوزنا من هذه المنغرات التي تمس الهياكل الثقافية بالمغرب، وجدنا أنفسنا أمام مغتررات أخرى أهم وأعظم تطبع المشهد الثقافي المغربي في الثمانينات وتجعله مختلفاً كلياً عن تلك من السبعينات: بل إن المقارنة بين العقدين قد تدفعنا إلى تصور أن المسافة الفاصلة بينهما واسعة وتقدر بعشرات السنوات، هذا إذا نحن سلمنا بأن الأمر يتعلق بعقدين عرفهما مكان واحد بعينه، نفس المكان، أو أمانة مختلفة متباعدة ومتباعدة عن بعضها البعض.

على سبيل التمثيل نشير إلى بعض من بين أهم هذه المنغرات:

١. ضعف النتاج الأداعي: الفني: إذا كانت السبعينات قد شهدت زخماً إبداعياً كبيراً أعطى في البداية، عدداً من الأساء التي ما زال معظمها فاعلاً في الحياة الثقافية المغربية إلى اليوم (عبد الله العروني، محمد عابد الجابري وعبد الكبير الحسيني في مجال الفكر: أحمد بوزفور، إدريس الصغير وعبد الرحيم الموزني في القصة: محمد بطلحة وعبد الله راجع في الشعر: الطيب الصديقي، محمد تيمد وعبد الكريم برشيد في المسرح: نداس العويان، و«جبل جيلانة» في الغيتو...) فإن الثمانينات لم تعرف لحظاً إلا، ونحن على أعقاب التسعينات، ظهور ذلك المبدع المتميز ذي الصوت الخاص ضمن مجاله الخاص؛ بل، أكثر من ذلك، يمكن القول إن عدداً من الأساء التي برزت في السبعينات خلدت إلى النسيان، كما أن عدداً من الأساء التي واصلت حضورها عرفت تراجعاً في مستوى عطاءها الإبداعي.

٢. عودة الروح إلى القرائونية: بعد أن صار التعريب، في الثقافة المغربية، من سمات السبعينات التي لا تحتاج إلى نقاش، شهدت

الثمانينات عودة قوية للقرائونية ضمن الثقافة المغربية. وإذا كانت هذه العودة عجلى في بداية الثمانينات، فإنها سرعان ما استفسرت عن وجهها وتدخل الميدان بنفس هجومي ابتداءً من اللقاء الذي نظمته وزارة الشؤون الثقافية بمدينة غرناوبل الفرنسية (أبريل ١٩٨٥) حول الثقافة المغربية، لتبلغ قمتها مع حصول الكاتب، الفرنسي (لغة) ذي الجنسية المغربية، الطاهر بنجلون على جائزة الفونكور الفرنسية (نوفمبر ١٩٨٧) بحث صرنا نقرأ لكتاب مغاربة (ومنهم «تقدميون» و«باريون» قدامى، للأسف) أن الأدب الفرنسي الذي يكتبه مغاربة (الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية، حسب تعبيرهم) يشكل جزءاً لا يتجزأ من ثقافتنا الوطنية!

هكذا غُضّ الغبار مجدداً عن الكتاب المغاربة الذي ألفوا رواياتهم وقصائدهم وقصصهم بغير لغتهم الأم، وصارت دور النشر (المحلية قبل الفرنسية) تلقي إلى السوق المغربية بنتائج جديدة لكتاب جدد (معظمهم منشطون) لا يعرفون العربية، سرعان ما تجرى معهم المحاورات وتعقد اللقاءات في أجهزة الاعلام الرسمية كما في منابر القرائونية ظهرت خصيصاً في هذا الاطار (على سبيل المبدأ: مجلة «سندباد»، الملحق الأسبوعي لجريدة «لومنتان الصحراء» مجلة «كلمة» - التي أصدرت، بدورها، في أياريل ١٩٨٨ مطبوعاً خاصاً بـ «الثقافة المغربية» لا حديث فيه عن غير الكتاب الفرنسيين... الخ).

ولعل مما يميز الاستعراب بهذا الصدد قيام دور نشر مغربية (أي وطنية، فيما هو مفروض) ويشرف عليها مثقفون ومتعلمون كانوا من المدافعين عن التعريب في السبعينات، بشرف كتبه فرنسية (قللاً وقلالاً) في اطار عملية «متر-مشترك» يقال عنها في العلن أنها هدونا هو جعل الكتاب الفرنسي المرتفع الشمن في متناول القاريء المغربي، بحذف كلمة الشمن، والتخفيف من كلمة الطبع (والأدبي العلامة هنا أبخس منها هناك)، ولا يقال عنها، في العلن دالاً، إنها مدعوسة (مالية) من طرف الحكومة الفرنسية، مساعدة منها على نشر لغتها وثقافتها غير الموعور.

وإن لما يثير الحجل، فوق الاستعراب، تحول عدد من المثقفين المغاربة إلى مدافعين عن لغة وثقافة غير ثقافتهم ولغتهم - بل وضد ثقافتهم ولغتهم.. وعاملين بجهد وحاشي من أجل حل مشاكل تعترض لغة وثقافة بلد أجنبي في سعيه لغرض هيمن على لغات وثقافات أخرى، منها لغتهم وثقافتهم هم بالذات.

٣. مشروع مصالحة بين الدولة ومثقي المعارضة:

من أبرز علامات المشهد الثقافي المغربي في الثمانينات التحاق عدد لا بأس به من مثقفي المعارضة بالدولة في هده وصمت، دون أن يترك ذلك استسكاراً، بل ولا مجرد تعليق علني من قبل زملائهم الذين ظلوا في مواقعهم، بحيث أن الانطباع الذي يتولد لدى الناظر إلى المشهد من خارجه هو أن الكل متواطئ، وأن الجميع يتحين الفرصة المواتية للإتحاق بمن كانت له جرة السبق إلى تغيير الاختيار (يشمل منح جائزة الفونكور الرسمية لكاتب من المعارضة، وقبوله للعضوية).

هذه العلامة دالة جداً، وذلك لأن التحلي عن الصفوف القديمة لم يأت سبب أن الدولة عيرت من موقفها تجاه الثقافة وصارت أكثر اهتماماً بها وانفتاحاً على أصحابها، ولكنه تم لأسباب وأمور أخرى على رأسها تقدم المرء في السن وملاحظته أن «جميع» من كانوا معتم في الفصل (القديم) ووصلوا إلا هوا (بعد أن اهارت القيم القديمة: قيم الكرامة والكفالة، وحلت محلها قيم الوصولة والقرينة والانتهاز، وبعد أن تحول سؤال: من

الصورة قاتمة
ويزيدها قاتمة
ابتعاد الناس عامة
عن الثقافة



أنت؟ إلى سؤال: كم تفكر؟

وإذا كان بعضهم يرجعون هذا التحول أو هذا التغيير إلى ما أطلقوا عليه «دينامية» الوزير الحالي للشؤون الثقافية، فإن الحقيقة التي لا بد من الجهر بها، هي أن الوزير جسد «الروس» وقد أتيحت وحات قطاعاتها فكان وصاحبها.

وبصرف النظر عما تثيره هذه العلامة من تساؤلات حول حدود إبداعية الكاتب بعيداً عن الدولة ثم سائراً في ركابها، فإن من الضروري الإشارة في هذا السياق إلى أن الأمر لا يقتصر على حالات فردية، وإنما بدأ يتعداه ليشمل مؤسسات ظلت، وإلى عهد قريب، مثلاً ونموذجاً يستشهد به على صعيد الوطن العربي في النزاعة والاستقلال والديمقراطية؛ نعم، بصفة خاصة، «اتحاد كتاب العرب» الذي نسي تماماً عهد حضوره القوي والتفاعل والمثر كل القوة والفعل والتأثير في الساحة الثقافية الوطنية، ينظم المظاهرات الوطنية الكبرى حول التعليم والتعريب وتاريخ المغرب والثقافة الوطنية ويعقد الندوات العربية حول الرواية العربية والنقصة العربية والأبداع العربي... نسي كل ذلك وصار قابلاً للعب أدوار ثانوية في ندوات ومناظرات و«مفريات» تنظم بعيداً عنه، ويدهي إليها مثل جميع المدعوين.

وما تجدر الإشارة إليه، بهذا الخصوص، أنه إذا كان بعض المثقفين قد التحقوا بالدولة مباشرة، ودون وساطة، فإن العديد منهم في حاجة إلى وسائط تمدهم أولاً وتمطعهم التبرير والطمأنينة المتوية ثانياً، وهو الدور الذي بدأ يلعبه اتحاد الكتاب، مثلاً لعبه «المجلس القومي للثقافة»، أو بعض الصداقات مع كتاب عرب مرموقين (أصدقاء اللطيفين) في نظير الشقة بين «الحسين الناصيفين».

ولعل ما يلتفت إليه هنا، كذلك، أن عملية «المصالحة» هذه تتم في ظروف غير عادية على مستوى العمل الثقافي الجماعي، حيث «تخفى» عدد من الجمعيات الثقافية المتصورة المشغلة المشكلة بفعل الإرادات الصاعدة لأعضائها؛ لتنظم عليها جمعيات تابعة للدولة، ذات قوة ضاربة هكذا غابت عن الساحة أجيالاً طابت ثقافة السبعينات في المغرب يسميها: «جمعية والأمل» بالدار البيضاء، «الانطلاقة» بالناصور، «الوعي الثقافي» بوزان، «قدما» تلاعباً ثانوية مولاي يوسف، بمراكش... وظهرت الجمعيات التي صارت معروفة بـ «جمعيات الجبال والسهول والأنهار والبحار»: جمعية «البحر الأبيض المتوسط»، جمعية «الأطلس»، جمعية «سايه»، جمعية «أبو قرقاء» والبقية تأتي...

هذه، وبصورة مختصرة ومكثفة، بعض علامات المشهد الثقافي المغربي في الثمانينات، غلب عليها الوصف وغاب عنها السعي إلى التفسير، عمداً،

مصطفى السقاوي

كاتب من المغرب، فاس وفاد، وهو حاليا أستاذ جامعي، ورئيس تحرير مجلة «بيت الحكمة».

يصدر قريبا

في

سلسلة مذكرات

● ساطع الحصري

العهد العثماني

نجدة فتحي صفوة

● جملة حياتي

اسم وخبر

عيسى خليل صياح

● بين مدينتين

من حمص إلى الشام

عدنان الموحى

في

سلسلة رحلات

● رحلة العراق

ابراهيم المازني

نجدة فتحي صفوة

● عجائب الهند

حكايات البحارة العرب

يوسف الشاروني



رياض الريس للكتاب والنشر

Riad El-Rayes Books

56 Knightsbridge,

London SW1X 7NJ

Tel: 01-245 1905,

Fax: 01-235 9305

توقفوا سنة عن كتابة الشعر !

على كنعان



■ من الواضح ان الشعر العربي الحديث لا يشكون من وعكة موسمية عارضة، أما يعاني من امراض عديدة غخطلة تنجلي اعراضها في حالة الضعف والعزلة والاحتقان من جهة، كما تنجلي في حالات التورم والبليلة والتهافت والغرور من جهات اخرى. والاسباب كثيرة وملتبسة تثير في فضاء النفس الوائت شتى من التساملات والتساؤلات، ليست كلها واضحة.. وإسما تراها محفوة بظلال من الحيرة والغموض والاضطراب يصعب جلاؤها.

ولكن، قبل الخوض في تفاصيل عنة الشعر وإشكالاته، أود أن أبدأ بلغة الأرقام - كما يقول الاقتصاديون - لعلها تكشف أبعاد الصورة المشوشة وتزيد ملاحظتها وضوحا.

في آخر احصاء، بلغ عدد سكان سورية (١٢) مليون نسمة، يكاد يكون نصفهم (اي ستة ملايين) من المتعلمين الذين أعوا دراستهم الثانوية في أقل تقدير. وإذا كان عدد النسخ المطبوعة من مجموعة شعرية جيدة نسبيا لا يزيد عن ثلاثة آلاف نسخة ذهب ثلثها بين المديان وبين التوزيع في أقطار عربية اخرى، فإلّا ياتي ألفا نسخة من نصيب أولئك الملايين السبعة، أي نسخة لكل ثلاثة آلاف متعلم. وقد تخفي سنوات قبل أن تنفذ المجموعة.

وإذا تابعتنا لعبة الأرقام فإن الصورة تغدو كاريكاتيرية الى درجة مضحكة، ولكنه ضحكٌ كالكبي - كما يقول المتنبي - ففي كلية الآداب (جامعة دمشق) ما لا يقل عن ستين ألف طالب. ومن بين هذا العدد الضخم، قد ندر على بضع مئات من النظميين ومشائير الشعراء، لكننا لا نجد أكثر من ثلاثين طالبا يتعمق اهتماما جديا بالشعر وحركته الجبلدية. وذلك بتأثير بعض الأساتذة الشباب.

وتسائل واقع الأسميات الشعرية. فإذا استتبنا المحييات الفلسطينية والناطق النائية عن العاصمة والمدن الكبرى (حلب، حمص، اللاذقية) فإن المهتمين بحضور أسميات الشعر لا يتجاوزون مئة إنسان في كل مدينة.. وعزلاء نصفهم من الزملاء والأصدقاء.

إن هذه الحالة من الاحتقان أو الاغتراب أو الاحتضار - لا أدري ماذا أسميها - ليست طارئة ولا عابرة. وهي تؤكد أن هذا الفن الجميل يحتقن بأورامه، وليس في الأفق المنظور أية علامة أو نجمة أو حتى مركبة فضائية تعمل وعدا أو بشارة بالعلامة والخلاص.. إنها أزمة حقيقية عاصفة، أزمة وجود ونية واستمرار. وهي توحي في ساعات التشائم أن الشعر جنس أبوي يسير في طريق الموت والاستدثار مثلما اندثرت الملحمة والقامة والحكاية في طريقه من قبل. وإذا استطاع الشعر أن يحفظ بضعة آلاف من المعجبين في كل بلد عربي فإن هذا العدد ليس دليلا على حيائه وقايلته، وإنما هو نذير بالقراب وزوال لأن عدد المهتمين بالناطح والآثار يزيد عن ذلك بكثير.

لكن هذه الأزمة لم تهبط على الشعر من السماء، كما أنها ليست من صنع الأميرالية ومخططاتها التآمرية. هنالك أسباب شتى بعضها ذات وبعضها موضوعي... وقد يتخبط الذاتي بالموضوعي في أسباب أخرى. حين نرد الشعر الحديث على قوالب البحر الخليلي، وانطلق بالتعبيلة يوقع عليها تنويعاته المتحررة، فإن تقليدية كانت تنظره في خاتمة المطاف. ذلك أنه أهل القسم الأكبر من البحور السعة عشر واكتفى منها بأربعة أو بخمسة لا أكثر، أي أن ما كسبه من خلال الانطلاق بالتعبيلة وتكرارها خسرته أضعافا مضاعفة عن تحمل، كسلا أو عجزا، عن استخدام البحور الأخرى بكل ما فيها من إقباعات غنية متنوعة. وهذه التقليدية المستحدثة في الإيقاع أدت بأصحابها في النهاية الى تقليدية في الصياغة والبناء والمعايير الجمالي فصاروا يدورون في حلقات مفرغة أو شبه مفرغة تنفضر الى الابتكار والتجديد والتخطي.

وأرجو ألا ينهم من كلامي هذا أي دعوة أو إحياء بالعودة إلى البحر الخليلي بقواله المجرورة وقوافيه المعجمة المتحجرة. فالبحر الطويل، على سبيل المثال - وكذلك البسيط الى حد ما - يتناغم إيقاعه ويتسق مع سير الخليل والجليل، ولا يمكن أن ينسجم أي من هذين البحرين مع حركة الحياة المعاصرة إلا بعد - وتطويعه - وتقريبه من طبيعة الشعر الحديث وإقباعاته الاساتيد المرن.

ولكن إذا تغاضينا عن هذه العلة الذاتية فإن أزمة الشعر - في رأيي - تشكل جزءا بسيطا من أزمة الواقع العربي في مختلف ميادينه السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية والعيشية والأخلاقية، رغم الخصوصية التي تميز الشعر من سواه:

١- لقد انهارت منظومة القيم والمثل العليا والتقاليد الثمينة، ولم يستطع المجتمع المعاصر بناء قيم بديلة، ربحا أو المؤسسات الرسمية وشبه الرسمية مزقت النسيج الاجتماعي القديم واحتلت مواقعها العملية واضطلعت بمهامه. وهذه المؤسسات العتيقة تسيرها المصلحة (التجارية) الضيقة ولا تعنيها أية قيمة من القيم الغائرية. وإذا كان لا بد من طرح تسوية أولي للقيم والمعايير السائدة في أسواقنا العربية (والسوق هي كل شيء في حياتنا) فإن الدجل والتزوير والتهيب والابتزاز والقمع والتشويه والمهر والازدراء والتدجين... إلى آخر ما في معاجم الاستلاب والعسف والتخلف من مفردات موبوءة، هي التي تشكل منظومة القيم والاحلاق الجبلدية. والشعر لا يملك أن يتخذ موقف الحياد من هذا الانهيار الشامل. فقد كان تراثنا الشعري كله مشغولا بتسييد تلك القيم وترسيخها وثرية الأجيال الناشئة عليها. أما اليوم فقد سُدَّت أبواب الحياة كلها في وجه الشعر. وربما لم يبق أمامه إلا أن يعطى باب الهجاء، بمفهومه المعاصر، فهل بقوى على مناصرة الكاريكاتير؟

٢- إن طغيان الإعلام، بوسائله التكنولوجية وبنائره المتعددة، جعل الثقافة محصورة في زاوية ضيقة معتمة وشبه منسية من زوايا الطابع <



**الشعر
بمعاني
أكثر من مرض
والشعراء
هم الذين
يحملون أسرار العلاج**

الأعلامية . والشعر، بطبيعته، لا يشكل إلا جزءاً ضئيلاً من الحقل الثقافي. لكن انتشار الشعر يحتاج إلى وسائل اعلامية ومو مطالب، سواء استجاب أم رفض، بالخضوع لشرطها. ولأن الناس في واد، والاعلام في واد آخر، فقد صارت النظرة العامة إلى الشعر كأنه فصل من فصول ذكاء الاعلام، لا يختلف عنه إلا بالصياغة الخاصة بالانقطاع والصور الفنية. والقصيدة التي تحاول أن تفيض عن الاروعية المخصصة لها تجد القصص الأيوبي الرحيم واقفاً لها بالمرصاد.

ولا بد أن أشير هنا إلى أهمية الجمهور في حياة الشاعر الابداعية. إنه يكتب لأناس أحياء سيقراء غداً أو سوف يستمعون إليه. صحيح أننا نكتب أحياناً لنجد التوازن إلى نفوسنا، لنطرد شبح الجنون ونخفف بذلك من ضغوط الاختناق أو الانفجار. ولكن، بعد إنجاز القصيدة، يغدو الجمهور هو المحاسن المؤرق لكل شاعر. أما الذين يستغنون عن الجمهور ويكتفون للأجيال القادمة بكتابتهم ليست ذات أهمية بالغة إلا للمستقبل سببي، بشعراته ومبدعيه ولبن ينظر إلى طلائع الظروف المواتية لكشف عن تلك الكنوز المخبوة.

٣- والتلفزيون، من بين وسائل الاعلام كلها، ينفرد بعدائه للشعر. لقد أتبع إلى أن أزور عدة بلدان أجنبية وكان شاعلي أن أعرف كيف يقدّمون الشعر عبر تلك الشاشة السحرية. ومن لينينغراد وسمرقند إلى سان فرانسيسكو وليوس أنجلوس، مروراً ببروسا وبارلين وأثينا، كنت أكرر السؤال . . . وكان الجواب متشابهاً: من الممكن أن يقدم التلفزيون مسرحية شعرية، وقد يجري حواراً مع شاعر، لكنه لا يجتهد لتقديم الشعر إلا إذا كان الشاعر مع الطيرين.

ويمكن أن نتصور مدى عزلة الشعر ويوسه إذا كانت هذه الآلة الجهينة المرتعة في صدر كل بيت لا تعترف بالشعر ولا تغفل بالشعراء. وللغادات الاستعمارية أو القصاد والمثقفات التي تسرب إلى حناجر الطيرين لا تبتأها ولا تدخل في الحسابات. إن ما مأساة الحرية على المستوى الفردي، ومأساة الديمقراطية على المستوى الجماعي، تجعل الشاعر يعيش بأفكاره على خطوط جديدة مرسومة سلفاً وكأنه مشلول الإرادة، ولذا يقوى على الخروج عن تلك الخطوط. وإن استطاع إثارة مخاف من نفسه أكثر ما يخاف الآخرين، وغالباً ما يعطي كلماته بألف غلالة مجازية وزينة بألف قناع من الرمز والغموض والتمويه أو يهرب إلى احضان التاريخ لأن الحامش المباح هناك يعقل اعرض عما هو في واقعنا الراهن.

وهذا الشعر نرى أن أهم الشعراء العرب في أيامنا هم الذين يدعون براثيم في المنافي، بعيداً عن تلك الأقاليم والعلبات المغلفة وأجوائها غير اللامعة لكلمة الشعر وانتشاره. وإذا كان الجوف فاسداً إلى حد التسمم، وإذا لم يكن الهوا كافياً لاستمرار الحياة، فمن يقوى على كتابة الشعر أو الشراو حتى اجتاز مرارات القهر؟

٥- يبدو أن لكل مرحلة تاريخية سببها الغالية، مزاجها أو إيقاعها الفني الخاص. لقد ازدهر الشعر الحديث والقصة القصيرة في الخمسينيات والوالت الستينيات، ثم احتلت الرواية مساحة الاهتمام. ويبدو لي أن الدراسات الفكرية، وبخاصة تلك الأتية من المغرب العربي (د. محمد عابيد الجابري، عبد الله العروي، محمد أركون. . . وغيرهم) أخذت تهيم على اهتمام القراء في السنوات الأخيرة. ولهذا التحول أسبابه:

١- إيمان الحياة الاستهلاكية لم يترك مكاناً للروح الوجداني العظيم. كما أن المرحلة التي نعيشها هي مرحلة انتقالية غير مستقرة. إنها مسرح مفتوح للعراسات والتبورات المتناقضة، مزروع بالاحتضالات. وفي مثل هذه المرحلة يتراجع الشعر ويتروى في الظل لتبرز أهمية الشر. فالأفانق متعكرة والدروب مشنونة ومغلقة بالأعشاب. . . وربما كانت مشكوكه بالأفانق،

والناس يحبون الكلمة الواضحة المباشرة لأنهم يريدون أن يعرفوا أين يضعون أقدامهم وفي أي اتجاه سيرون. والشر هو الذي يضيء، ويكشف ويوضح. أما الشعر، بلغة المجازية الغامضة، فيزيد المشكلة إلهاماً وانغلاقاً وتعمية.

ثمة نقطة أخرى، ولعلها الأخيرة: الشعر تجربة ذاتية تغل مغلفة معها حاول الشاعر أن يفتح كوي وتبلييك على الحياة العامة. ولأن عصرنا يغور بالفعل الجماعي والتفكير الجماعي والمشكلات العامة المعقدة، فإن الرواية والدراسة الفكرية والبحث النظري تغل أقدر على استيعاب تلك التفاعلات والاعمال المتشابهة.

أما الحديث عن سبل الخلاص، فانا لا أجروء على الحوض في ذلك ولا أملك قدرة التكهون بما ستؤول إليه أمور الشعر ومسائل الحياة الأخرى. ولعل الحياة، بصراعها وتفاعلاتها وتساؤلاتها المتجددة، هي القادرة على استيعاب الأوجع الشافية. ولكي اتطلع بأمل كبير، كما يتطلع عشرات الملايين من أبناء هذه الأمة، إلى انتفاضة الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل. فلا بد أن يكون هذه الثورة الشعبية انعكاساتها الإيجابية في شتى مناحي الحياة العربية، ومنها الشعر.

إن الشعر يعاني أكثر من مرض. . . والشعراء هم الذين يحملون أسرار العلاج. وأنا أقتنع هنا أن يتوقفوا، ولو سة أو بعض السة، عن كتابة الشعر. . . لأن المريض أحوج ما يكون إلى فترة نقاهة!

طرق الثقافة الجادة

من المؤكد أن الشعراء يتحملون جانباً غير قليل من مسؤولية الحلة التي لمت بالشعر الحديث، فقد أغرقوا الأسواق بضائع غير جذبة ولا بحية. إن قانون العرض والطلب الذي تخضع له السلع الاستهلاكية يمكن أن يتسبب على الشعر كذلك، لأن الكتاب حين يتقل من يد المؤلف إلى يد الناشر يتحول إلى سلعة، شأنه شأن سلعة أخرى. لقد زلت أهلة الأسطورة التي كانت تحيط بالشعر أيام كان يلقى إلقاء احتفالياً، نابعا من طغوس البحر والكهانة التي تجاوزها منطلق الحياة وقانون التطور وثورة العلم.

إن هذا الركام الشعري الذي اختفت به المكبات والأشكال كما غصت به المجلات والصحف أصاب القراء بشيء غير قليل من الصبر والنفور والارهاق. ولعل غياب النقد يجعل المشكلة تزداد سوءاً وتعمقاً واستفعا. في غياب المعايير الموضوعية السليمة، يختلط الجيد بالردى، وتضيع الأجزاء الطيبة والمطربة في بيادر من التواكل والاعشاب السامة. كما أن سهولة النشر، ولا سيما لدى المؤسسات المتطفلة على الثقافة، قد فتح الباب حتى للبتشدين في الكتابة بدعوى تشجيع الأعلام الشابة. ولهذا طفت على السطح كميات هائلة من الغناء الشعري.

إن المسؤولية الكبرى تقع على المؤسسات الثقافية وعمل المؤسسات الدخيلة التي تنتبذ من نفسها مشرقاً أوبياً على الأنشطة الأدبية والناثير الثقافية.

بعد حرب ١٩٧٣ تدفقت أموال النفط العربي بلا حساب، وتشكلت في كل مدينة - وربما في كل قرية كبيرة - شرائع تعليمية من القطع السان. واصحاب هذه الكروش المتسعة يتفكرون إلى الحد الأدنى من الجحس الوطني كما أنهم لا يتمتعون بشيء من الوعي، ويعتبرون أنفسهم في غنى عن أعباء الثقافة وصرعاتها، بعد أن دوتهم سيول الثروة المباحة وأصابعهم بالتمعة والبشم. ولذلك نشأت عشرات الملاهي (الكابريات) الجديدة لأشباع رغبات هذه شرائع الظلمة. ودعوات الأصدقاء ونغمت الأرصعة بأشرطة الغناء ذات المستوى المنخفض، كما انتشرت أشرطة الفيديو على أوسع نطاق. وأخذت قطعان الرقص والغناء والسرح التجاري البشلت



عليه... ويتحدث امرؤ القيس عن «ليل كموج البحر... ويود عترة
«تقبل السيوف لأنا لمت تبارق نغمها... وأبو تمام أبدع جدلية
الأصدا... وإبتكر أبو نواس خرياته... وجعل المتنبي البطولة تنف في
جفن البردي النائم... وهذه الصور كلها من نسج شجره أبدعوا أشياء
جديدة وأضافوها إلى ما سبقهم من شعر.

ويعد ذلك كله، من هو الشاعر الحديث، إذ؟

إنه، في رأيي، خليل حاوي... ولا سيما في «هر الرماد» وبعض قصائد
«النار والريح» و«بيادر الجوع». هو الشاعر الذي هضم التراث العربي
وأغنى برونات التراث العالمي، ثم عاد يغترف من عالم الطفولة و«زاه العربي
المدحشة» السياب شاعر عظيم... ولعل أكثرنا ما زال يدور في أطراف
المجرات التي جابها. إن عظمته تتجل في تفرده بالريادة. لكن، ليس شعره

كله ذا نسج حديث وإثا بشكل جسر أرتاعا وميتنا بين القديم والحديث.
هناك الكثير الكثير من الشعر الحديث، لكن الشعراء قلّة. في قصائد
عمود درويش نسبة كبيرة من الشعر، إثا ليس كله حديثا. وكذلك الأمر
مع سمعي يوسف. وحتى في القصيدة الواحدة تكتشف صورة شعرية
متكررة، يجاورها كلام عادي من يتبع الشاعر في صياغته. وكذلك الحال
عند أدونيس وصالح عبد الصبور والبياتي ويوسف الخال ويحيى الدين
قارس (الذي لم أقرأ له منذ سنوات) وعبد سعيد وقاسم حداد وعلي الجندي
وغفرل عبيد... وعند آخرين.

عندي، وعند العديد من زملائي الشعراء في سورية، كانت نسبة
الحداثة أقل مما هي في مصر والعراق ولبنان. لقد اقتربنا من الحداثة بشي
من الرزق والرفار، لكننا نحترق في جمارها لنبدع من الرماد أشياء جديدة
مدحشة. كما فعل الآخرون. ولذلك أسبابه: ومن هذه الأسباب أنها كنا
المرضى بتفاصيل السياسة اليومية وما يجري في دهايزها من أسرار. وربما
كان موقع بلادنا الوسط بين مصر والعراق (مركزي الانعاش والتجديد
والاستقطاب) ينضوي بين تلك الأسباب. ولعل مناهجنا المتناقضة
والمتمتدة (من مناخ المتوسط... حتى مناخ الصحراء) سبب آخر، وبخاصة

أننا الانسان ابن بيته
وما زلت أذكر أرقيا من هذا لطف حين... فقد أثار في حديث إذاعي
سنة ١٩٥٤، وكان ضيفا على جامعة دمشق، إلى خصوصية الشعر في
سورية، المُنسقة مع خصوصية الموقع السوري. وإذا كنت لا أتذكر تفاصيل
ذلك الحديث، فإن خطه العريض ليس بعيدا عما ذكرت، وإن كان حديثه
عن الشعر الشامي - حسب تعبيره - بوجه عام وليس عن الشعر الحديث،
إذ لم يكن في سورية يومئذ أي شعر حديث.

وهمة أخيرة... قد تبدو كليتنا طائفة بمرارة القهر والنشائم
والإحباط. لكننا لن نسمع لأشباح اليأس أن تدخل بيتنا أو تفرخ في
درونا، لأن نهر الحياة لن يتوقف إرضاء للصور التمرية فوق صدره.
والناسي التي تبو لنا أحيانا كألما أبديا، لأن هناك من يتغنى باستمرارها
ويسعى جاهدا أن يطيل غاليليا، لا بد أن تزول. مرة، في سنج شديد
الاحتداد، رأيت حشرة ناصرة وقد جرفت السيول اللزجة عن جذورها
وأثقلت العديد من تلك الجذور. لكن عروقها الباقية كانت تثبت بالحقا
والثبات باصرار ملحمي عند. ويقول كاتب أجنبي: إذا لم تعجبتنا الصورة
في المرآة فهل نطمح المرآة أم نسمي إلى تغيير ملامح الصورة؟ ويظل الشعر
عزاء جيلنا، وإن فاته قطار الفرح الموابك لكل تعجيد:

الليل يوشك أن يغادرتا

بلا نغش ولا أنسب

ولكن الصباح

ما زال أبعد ما يكون! □

تعلن عن نفسها في عشرات الالتفات التي تعض بها الشوارع والساحات.
وقد تسلب هذا النشط الفني الصفيق حتى إلى البيت من خلال التلفزيون
الذي كان يمتاز في الماضي بشي من الاتزان والتشدد في قول الأثافي
المتدنية والرقصات الخلفية ومشاهد عرض الأزياء والتقليبات المستتيرة.
لقد كُودت الثقافة الجادة النافعة من الحياة بشي جالانها، وحل مكانها
طوفان من التفاهات وجرائم قتل الوقت وأغتيال العقل والحس السليم.
والمشكلة هنا لا تقتصر على الشعر أو المسرح وإنما تستطول كل مجال
ثقافي، وإن كان للشعر خصوصية المحددة التي تجعل المماش الذي يتحرك
فيه أضيح من هوامش الأجاس والفنون الأخرى.

وهناك حتى النزعة الاستهلاكية التي تشبه الطاعون. وهذه جعلت
الناس يتفرون من متاعب القراءة والتفكير والحوار الجاد. إنهم يريدون أن
يتسلوا. ولذلك خرج الشعر التقليدي من التوايت ناقضا عنه غبار الموت
والنسيان. للتكلمون الذين لم يكن يسمع بهم أحد، برزوا فجأة في الديدان
وامتلات بهم السوق واحتض بهم التلفزيون والصحافة اليومية حتى صرنا
نسمع سمحات السخرية والاشفاق في كل مكان: سبحانه عمي العظام
وهي ريم!

لكل عصر حداته

إن مصطلح «الحداثة» كثيره من مصطلحات والمعارفة،
التقدم والتراجع، الإبداع والتكوص، الوسائط الداخلية، وتغير اللغة
... الخ» يثير إشكالات وعادلات لا حصر لها. ونحن نتناول الشعر فإن
المصطلح يزداد غموضا وتباسا. لقد غرت أسواق في السنوات الأخيرة
تخرجت كثيرة، شعرية وغير شعرية. وصار هاجس الشعراء الشباب أن
يقترروا في كتابتهم من أجواء تلك القصص المترجمة، ربا طمعا في دخول
المطبعة العالمية من ناحية، ومن ناحية ثانية لتعويض النقص الذي يحسون
به من جراء ابتعادهم «الثوري» عن التراث. إنهم يشبهون في ذلك أبناء
العائلات اليسيرة الذين تربوا على أغنية الملعيات المستوردة حتى صارت
الأغنية البلدية لا تثير شهيقهم ولا يستسيغون طعمها. لكن غالبية الشعب
لا تعرف من تلك الوجبات الرقيقة إلا صورها في إعلانات التلفزيون.

والحداثة، في رأيي، تتجل في الصورة الشعرية المتكررة... ولا أعني
بالابتكار الانفلات مع الأرواح في كل ما ينسرب في البال من هلوسات
ومفارقات مجانية، وإنما أعني الصورة التي تتشبع من معاناة الواقع وتعلق
بعيدا في رؤى الخيال مستنقة فدأها وصدها الحميم من مجرمة الوجدان
لتشكل شيئا جيلنا غير مالوف، نسجيا جديدا مفعما بلغة والشفافية
والادعاش... وكل واقع شروطه: ترتبه وشمسه شروطه، تكفه التميزه
ومرجعته التراثية (عمقه التاريخي) وتطلعه المستقبلية.

وبالتأثير هذا الكلام العام وتغريد ملاحة أقول: إن القصيدة الحديثة هي
التي تتيح بشي من هوية المرحلة التي نعيشها نصرف شيئا جديدا إلى ما
سبقها من قصائد. ما أنا نصرف جذورها في تربة الواقع المحلي وتستمد
نسجها الصاعد من تلك التربة وبخاصة حياة البسطاء المتعيين والقهويين
من الناس، وهي تتجه إلى المستقبل الجليل هذا الواقع.
إن توافر هذه «الاضافة» أو فقدانها هو الذي يجعل الشعر حديثا أو قديما
أو مزيجا من التجديد والتقليد. فكثيرا ما نقرأ قصائد حديثة فحس أنها
تشبه القصائد التي كتبت في الخمسينات. إن علة هؤلاء الشعراء تكمن في
أنهم لا يقرؤن إلا شعرهم، ولذلك فهم عاجزون عن اجتاز تلك
والاضافة الإبداعية المطلوبة.

والحداثة ليست بين عصرنا وحده، وإنما لكل عصر حداته الخاصة
به:

يقول طرفه قبل غرة عشر قرنا: «ويوه كان الشمس حلت رداها

على كتفان.
شاعر من سورية، له كتابات في
مجالي النقد والأدب، وكتبه
المشروعة في ثلاثة دواوين
شعرية وصريحة شعرية.

لمن جورج شحاته؟

غالب غانم

لبنان والعرب أم لفرنسا والغرب؟

فالانتماء إلى العالمية ليس احتكاراً، وليس حائلاً دون الانتماء إلى إقليمية أو إلى قومية.

● وكلّ أدب لبناني، على ما قد يتّسم به من ذاتية خصوصاً إذا توسّل لغة غير العربية، لا يمكن أن يُسلّغ عن الأدب العربي لأسباب جغرافية وتاريخية وواقعية ولغوية (إذا كان مكتوباً بالعربية) لا تروى أن المقام مناسب الآن للنسب فيها من هنا وجوب جمع التصنيفين اللبناني والعربي في باب واحد.

● وكلّ أدب فرنسي، على ما فيه من معالم ذاتية وقوية إذا قورن بسائر الآداب الغربية، هو معيار أساسي من المعايير التي يجري الانطلاق منها لتفهم العقل الغربي والأدب الغربي والشخصية الغربية على وجه عام. من هنا جواز جمع التصنيفين الفرنسي والغربي في باب واحد. ومن الجلي أن الملاحظات الثلاث ممكّنة من طرح السؤال المبسط، بحثاً عن الجواب الشائك، بالصيغة الآتية: لمن جورج شحاته؟ للبنان والعرب أم لفرنسا والغرب؟

● قبل محاولة الجواب، لا بدّ من تبيان السبب الذي جعلنا نطرح السؤال عنه. والسبب لا يبين إلا بعد التذكير بظاهرة شاعت في لبنان وفي ديار عربية أخرى (المغرب العربي على الأخص) هي ظاهرة الكتابة الأدبية باللغة الفرنسية. وحتى لا ننساق إلى بحث مطوّل لا محلّ له هنا، نقلصّ حدود الموضوع لنحصّره بالأدب اللبناني المصوغ بالفرنسية، ونقلصه مرة ثانية - من زاوية إحصائية - لنحصّره بشعر اللبنانيين باللغة الفرنسية، فنضيق ما يزيد عن الستين شاعراً لبنانياً لهم مؤلفات منشورة امتدت لتوازي إصدارها من أواخر القرن التاسع عشر حتى أواخر الثمانينات في القرن العشرين (يراجع حول هؤلاء: غالب غانم، شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت ١٩٨١، كما يراجع المؤلفان التاليان بالفرنسية:

Bilinguisme Arabe - Français au Liban,
Se'lim Abou, Presses universitaires de France 1962,
Panorama de la fae'sie libanaise d' esetression

■ عندما يولد شاعر من أبوين لبنانيين في الاسكندرية، ويمتطي الفرنسية صهوة تعبير، ويؤرّج العمر إقامة بين لبنان وفرنسا، ويتفاعل مع أقطاب الحركة السريالية بعد الاحتكاك بهم والاستماع إلى معلمهم «بريتون»، ويستلهم بعض موضوعاته من مناخ المجتمع اللبناني،

ويمسح أدبه بطيف لا يوجد إلا في بلاد الشرق، ويكتب مسرحيات تنسج ترجمة وتخيلاً في أرجاء الأرض، عطفك يلدو السؤال المطروح حول هوية أدبه شيئاً طبيعياً، بينما يبدو الجواب على هذا السؤال شيئاً معقداً. الشاعر المعني بهذا الكلام هو جورج شحاته. غير حياته، وبعد مماته (ولد عام ١٩٠٧ وتوفي عام ١٩٨٩) كان شعراء ونقاد، وفرنسيون وعرب ومستشرقون، يلتصقون إلى انتباهه، بشكل عفوي على الأغلب. ومن اللافت أن الانتباهات كلها كانت تصبّح فيه: ففقدته، قال شاعر لبناني، وخسر لبنان أكبر شعرائه اليوم (جريدة الأوربون - لوجور البيروتية، الخميس ١٩٨٩/١/١٩). وهو، برأي أحد المستشرقين، ومن أكبر الأدباء العرب (جريدة الأنوار البيروتية، الخميس ١٩٨٩/١/١٩). وإنه، برأي أحد أقطاب الأكاديمية الفرنسية، وواحد من أكبر الشعراء الفرنسيين في هذا العصر (جريدة الأوربون - لوجور، المصدر نفسه)، فضلاً عن هؤلاء، نوه آخرون بشمولية تجربته وبناتئله الإنساني وموقعه المميّز في الأدب العالمي (المصدر نفسه).

إن ما استوقفنا في هذه الكلمات ليس الإجماع على تصنيف أدبه من زاوية القبية واعتباره في الصف الأدبي المتقدم إقليمياً وعالمياً، بل التباين في تصنيفه من زاوية الانتماء الحضاري وربطه بما للبنان والعرب وما لفرنسا والعالم.

وبؤناً، قبل طرح السؤال الأساسي موضوع المقال، إيداء هذه الملاحظات:

● كلّ أدب، كائنه ما كانت لغته، يستطيع أن يكون شمولياً إنسانياً عالمياً إذا اهتدى إلى باب الإدراج السري، وشقّ لنفسه طريقاً إلى عمق الحقيقة وأخرى إلى مصدر الجمال، ونجح في التعبير عن الأصغر والأدق والأخص من المحسوس في طريقه إلى التعبير عن الأكبر والأوسع والأعم.

لم تسلم الظاهرة المعنية من أراء صبت في مصب سلسي نافية عن الأدب اللبناني المكتوب بلغة أجنبية فرض الحياة الطويلة.

فمن كلام لكيل الحاج: وأما اللبنانيون الذين كتبوا بغير العربية، فإين تارنهمم الكبير؟ إين خلودهم؟ إين أترهم في الأجيال الطالعة؟ إين الأداب التي تتركهم بفخر واعتزاز؟ أمّا إفايت معهم الكلمة التي سكرورها، (كإل الحاج، فلسفة اللغة، دار النشر للجامعيين، بيروت ١٩٥٦). إلى آخر لعبد الله حود: «فأنا اعتقد أنّ أصوات الأدب اللبناني التي ترتفع بغير العربية لن تمتد طويلا، ول يكون لها الدوي الذي تستحق. بل أنا أترهم أن أحدًا من الشرقيين الذين يكتبون بالعربية لن يخصص له في تاريخ أداب هذه اللغة أكثر من سطر أو بعض سطر. ويزيدن إصرارًا على هذا الاعتقاد (أو التوهم) ما أراه من تحفظ الكتاب الفرنسيين الأفراح أمثال اندره نجاد تجاه الأدباء الفرنسيين النحوي في أعراقهم بقايا من الدم السامي (شارل قرم في كتابه الجديد، مقال، جريدة المشرق، السنة الخامسة عشرة، العدد ٤٥٦، ١٩٤٦/١/١٠، ص ٢). ومن رأي فيليكس فارس يرد في نجاح جبران خليل جبران وإمين الرسامي بالانكليزية، وحيز الله خير الله وشكري غاثم بالعربية، إلى الروح الشرقية الحامية بين سطورهم لا إلى وصفاه لغتهم وفصاحة تعبيرهم، (فيليكس فارس، رسالة المنير إلى الشرق العربي، عن كإل الحاج، ذاته، ١٩٧٧). إلى آخر أمين الرجائي يبذل مشاعلا إزاء توسل العربي لغة غير لغته إلا إذا تعلق الأمر بالشعر الوطني الذي لا يقتر بأفراضه في غير لغة بلاده، وبغير ذلك فهو ضائع مهيا كان الوحي فيه ومهيا كان الإبداع، أوزاته وقوافيه، (أمين الرجائي، أدب وفن، دار ربحاني، بيروت ١٩٥٧، ص ١٩٤).

هذه الأراء لا تمثل غير خط من خطي الموقف الحقيقي. الخط الآخر مشبع لا منقطع. والتشجيع الأكبر صادر من واقع الحركة الثورية في عالم اليوم، وهي حركة تنظر بعطف إلى الوهاب الأدبية التي تصدّ الفرنسية واسطة تعبير دون أن تكون أصلا لغة الذين يعبرون بواسطتها. وبسوي من الواقع المنشل بكتابة بعض اللبنانيين الشعر باللغة الفرنسية، وبسوي من خطي الموقف اللبنانيين، نسأل مرة أخرى: إذا ادعى طرفان ملكية هذا اللون الكتابي، فمن تكون أمه الحقيقية؟ والأدهى من ذلك: إذا غسل كل من الطرفين يديه منه معتبرين أنه ثمره زواج غير شرعي أو غير مقبول، فهل يصح من أبناء السبيل أو اللقطة أو مكتوبي المهوية؟ إن السؤالين الآخرين يكوّنان السبب الأساسي الذي جعلنا نناقش المسألة موضوع المقال.

في حوار أجري معي حول شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية (مجلة

الحوادث، العدد ١٤٠٢، الجمعة ١٦ أيلول ١٩٨٣) انتقلت، في محاولة لتحديد هوية هذا الشعر، من زوايا خمس هي: الزاوية اللغوية، والزاوية الوطنية، والزاوية الثقافية، والزاوية الفنية، والزاوية الانسانية. وأرى أن الزاوية الحس لا تزال تصعب منطقا عاما لضبط الموضوع ولتحديد هوية أدب شحاده ذاته، علما بأنني أنوي التركيز على خصائص هذا الشاعر، حتى أخرج من العالم إلى الخاص، وحتى أضيف جديداً إلى كلامي السابق.

● من الزاوية اللغوية، ما من شك على الإطلاق في أن أدب جورج شحاده، شعراً وسعراً غارقاً بالشاعرية هو أدب فرنسي لسببين: الأول عائد إلى أن اللغة ليست وعاء الكلام فحسب، بل هي العلامة الأصلية التي تحدد محتواه. اللغة ليست رداء جبلا للشعر فقط، بل هي نسج أعراق ونسج حياة. اللغة الشعرية، بمعنى أبعد وأوضح، لا ترضى بأن تكون جسد الشعر وحده، بل هي روحه. وإذا رصيت بأن تكون جسداً، تتحول بمقدار كبير إلى كفن. من هنا أن من يكتب شعراً بالفرنسية، يكون، بكل بساطة، شاعراً فرنسياً.

والثاني عائد إلى أن لغة جورج شحاده الأدبية ليست لغة منقطة، بل لغة مبدع. لقد استطاع الفصيح في دقائق التعبير والتفكير بأسراره. بل في ذلك ما يشد انتباه اللغوي شداً أعمق إلى الصفة الفرنسية. أن فعل الكتابة بلغة من اللغات يجعلك من كتاب هذه اللغة. ولكن أواخر العلاقة نشدت بينكما إذا كنت من كتابا المبدعين، أي إذا كنتك من فهمه وفهميها إلى درجة التميز بينكك التمييزي المتفرد.

● ومن الزاوية الوطنية، تتفرق بين الهوية في إطلاقها، واتعكاس الذات الوطنية في الأدب المعني. فمن حيث إطلاق الهوية، أدب شحاده لبناني لأن صاحبه لبناني.

ومن حيث انعكاس الذات الوطنية فيه، تنجبه المسألة إلى مزيد من التشعب. فجورج شحاده ليس أدبا ملتزما بالشاعر في القاموس التقدي والوطني المعاصر. لو كان ملتزما لكان أقره للهموم اللبنانية أو السورية جيناً وإسماً في كتاباته، يقول ذلك معتقداً بأنه، خلافاً لفهم الالتزام التواضع عليه، ما من أدب إلا وهو أدب ملتزم. لا حياة في الأدب. لا كلمة بلا موقف. لا جدوى من تعبير ترجمي يبرأس عيادة الذات... وأدب شحاده، في ضوء المعيار الثال للالتزام، وثيق الصلة بالنفس الانسانية، بالحياة، بالهموم الشاملة: حربا وسلبا، زمنا هاربا وسعادة ضائعة، صراعا بين التدمير بالعلم والبقاء بالحُب والشعر، تنازعا بين طفولة النفس وعمرها، نشداناً للفرد واكتفاء بالانتماء إلى القناعة. ولكن للعالم اللبنانية، بالرغم من انجها موضوعاته إلى النزوع الانساني العالمي، لم تنب عن نتاجه: طبيعة لبناني، وجراحه الأخيرة، وخصائص إنسانه، ظهرت في بعض شعره، وفي «مهاجر بريسان»، مسرحيته

توسل شحاده

اللغة الفرنسية في

أدبه

يمثل هروياً من الثقافة

البنيانية والعربية

وتعبيراً عنها في أن



Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel: 01-245 1905

Fax: 01-235 9305

● جغرافيا الوهم

مختارات من رحلات المخيلة

حسني زينة

● الروض العاطر في نزهة الخاطر

أبو عبد الله محمد النفزاوي

تحقيق: جمال جمعة

● سراج الملوك

محمد بن الوليد الطرطوشي

تحقيق جعفر البياتي

يصدر قريباً:

في سلسلة «تراث»

● المجلس الصالح والأبيس الناصح

سبط بن الجوزي

تحقيق: فواز صالح فواز

● كتاب القيان

أبو الفرج الأصبهاني

تحقيق: جليل العطية



بعيدا .. في الزمن الضائع

■ أينها الأرض المنفة في عتمة ذاكرة عمياء
أينها الارصفة السود المبتلة بالدم
أينها الاطراف الصماء
يا وهجا أعمى وأصم
يا حبا مشقوق القم
يا وهنا
يتسكع بي زما
زما ذا كف جلدما
زما لا أرض له إلا عتمة ذاكرة عمياء
إلا ارصفة سودا
ويدن لطفل جائع

يا وجهي في الحنية والذل
ما أنعسي في الوعد المنفي بلا زمن
ما أنعسي زما
أصغر من كني طفل جائع
أصغر من حلم في عيني رجل ضائع
أصغر من عطش يتبدد في الظل □

يا أنت .. أي .. يا أنت الرجل الضائع
يا أنت المنفي بلا زمن
كن زمني
يا طفلي

وفيا ترتيب صوفية وغيبات وأقدار مخومة وطهارة منتسبة إلى أرقى درجات
الرهافة وإلى أرقى معادن النفس (تراجع على الأخص مسرحيته الثانية
«سهرة الأمثال» 61a Soire'e des proverbes. إلى ذلك، زين هذا
الشاعر قصائده، وكتابات المسرحية الشريفة ذات الأجواء الشاعرية، يصور
أديبه لا تخيد رسمها إلا يد شرقية ملهمة.

الازدواجية الفنية لديه تعني، بالتبعية، زواجا موقفاً بين حضارتين.

● ومن الزاوية الانسانية، أي من زاوية الانتباه إلى الأدب الانساني،
يستطيع كل أدب، أربابنا، أن ينضم إلى القافلة العالمية سواء أكان متحدراً
من أعالي الأرياف، أم صاعداً من قلب الصحب الحضاري، أم هائماً في
الصحاري الشمسة. وسواء أكان مكتوباً بالعربية أم بالفرنسية أم بغيرهما.
كل ذلك على أن يكون أليف الإبداع. والصفة الانسانية، كما هي الحال
لدى شحاده، لا تتزعج من الأدب هبة الأصلية.

ولكن، ما هي هذه الهوية الأصلية؟ لقد قلنا إن الجواب شائك،
وفضلنا الدلالة عليه عبر تفصيل أركانه، وتركنا الباب مفتوحاً لمناقشة
موضوع يظل باستمرار مثارا للمجدل، وركبنا، طاملاً أن الزوايا الخمس لم
تأت حاسمة، أن يكون حكماً الأخير عن طريق التشبيه لا عن طريق
التنظير، تخمين بمعادلة سبق أن ابتناها (عجلة الحوادث، المصدر ذاته):
«إذا زرع ستديانة لبنانية على صفة نهر فرنسي، فلن تتماثل مع شجرة
«الشاروم» أو السديانة الفرنسية، بل سيغذيها حتماً ماء ذاك النهر وستلفحها
رياح تلك الأتلال». وكذلك إذا جعلت النخيل العربي ينبت في الديار
الأمريكية فلن يتماثل مع «الدافيا» أو النخيل الأمريكي، بل لا بد من أنه
سيتمتع من خصائص الصحراء في تلك الديار. □

◀ السادسة بالتسلسل الزمني (له سبع مسرحيات). وليست هذه المسرحية،
وإن لمّا صاحبا إلى التدهور عبر التحويلات غير تجسيد للوجه
الفرح والوجه الحزن في الحجة اللبنانية المتقدمة.

● ومن الزاوية الثقافية، إن إقدام شحاده، كما إقدام سواء، على الكتابة
بالفرنسية، هو انعكاس من انعكاسات الثقافة اللبنانية. هذه الثقافة التي
لا نخالها ولا نريدها يوماً متحركة لجذورها العربية الطبيعية، انفتحت،
بحكم الموقع والواقع، على مساحات الأرض الأربعة. بكلام آخر، إن
نوسل شحاده اللغة الفرنسية في أدبه يمثل هروباً من الثقافة اللبنانية العربية
وتعبيراً عنها في آن. هروب منها - وهو هروب قسري طاملاً أن شحاده لا
يستطيع إبداعاً بغير الفرنسية - لأن عوور الثقافة اللبنانية اللغوية هو
العربية. وتعبير عنها لأن الثقافة اللبنانية تغتذ من روافد جمة، من بينها
رافد اللغة الفرنسية الذي تحوّل، زمن الانتداب الفرنسي على الأخص، إلى
مظهر طبيعي من مظاهر اللسان اللبناني، نطقاً وكتابةً.

● ومن الزاوية الفنية، طالعنا شعر شحاده ومسرحه بأزدواجية من نوع
خاص سبق أن سمينها في كتابي «شعر اللبنانيين باللغة الفرنسية» (ص ١٤٩
وما بعدها) ازدواجية فنية: شكل شعري متحرر، خطوات متقدمة في عالم
المسرح، طرح خنجر غير مسطح للموضوع، كسر الحواجز التقليدية الفاصلة
بين جسد الكلمة وروحها، تمرد على الأطوار التعبيرية الجاهزة. هذا من
جهة التأثير الغربي. أما من جهة الشرق العربي، فلا يغيّر عن البال أن
الفرنسيين اهتموا بالأدب اللبناني المكتوب بالفرنسية في مستهل هذا القرن
لأنه حل إليهم بعداً صوفياً ودفناً عربياً وطوبياً شرقية. وبالرغم من أن
شحاده، كما نعتقد، لم يجعل أدبه مثل هذه الأبعاد والأسرار عن عمد طمعاً
بجاذبية منظمة، ففي مسرحياته حكايات تذكر بما روي في الشرق العربي،

حكماً الأخير
على شحاده
عن طريق التشبيه
لا عن طريق التنظير



نشرت، الناقد، في عددها
السابق الجزء الأول من
هذه الدراسة، وتشر الآن
الجزء الثاني والأخير.

■ كان الشاعر الكبير سليمان العيسى يتحدث في لقاء ضم عدداً من الشعراء والمهتمين بالأدب عن قصائد ثورة الحجارة وعن تجربته هو في كتابة القصيدة التضالية ومنها قصيدة «تشيد الحجارة» كراحدة من أول القصائد التي تناولت الحدث العظيم في أيامه الأولى. وما تبقى في الذاكرة من حديث الشاعر الكبير قوله: «عندما اشتعلت الأرض أو عندما أشعلوها ثمنت من صميم قلبي أن أعود إلى طفولتي وأهل مقلاعي وأرمي معهم حجراً. والحجر الذي أرمي بمقلاعي يظل عندي أهم وأروع من أي قصيدة كتبها أو يمكن أن أكتبها في حياتي». وما قاله في صدد الحديث عن تجربته الشعرية: «ولست شاعراً ولكني حامل هم عربي، والشعر والهم شيء واحد. حدان لسيف واحد. شاعر يبحث عن أمة عربية رائعة منكوبة وهو هم يستحق أن يبحث عنه الشاعر وأن يهب شعره له».

ولأن الكليات كانت طالعة من قلب الشاعر الكبير فقد أدرك الجميع - وأقصد بهم جميع الذين حضروا الحديث - صدق ما ذهب إليه، وأدركوا أن إيمانه العميق بالقضية العربية قد أغنى حسه وأرهب مشاعره وجعله يربط التجربة الشخصية بالتجربة الشعرية مؤكداً بتواضع شديد البراءة أن القصيدة العربية عنده وعند زملائه من الشعراء الكبار أصحاب القضية ليست سوى نوع من تجسيد الفعل أو استدعائه. وفي التحليل الأخير فإنه يقدر حجم معاناة التجربة الفعلية يكون حجم ونوع التجربة الشعرية، وهذا ما يجتزله المقطع الأول من تشيد الحجارة:

باسم التراب .. وباسمهم،
يتشقق الغضب المقدس،
عن حريق أو عبارة.
باسم التراب .. وباسمهم
يسلهم الكلام الذي أعطوه معنا.
استعاره.
باسم التراب .. وباسمهم ..
نهي .. ونفتتح القصائد ..
كحيا تعاقبها الحارره.

القول إذن، هو الذي يصنع حرارة القصائد، وهو نفسه الذي يصنع العبارة. ومن دون الفعل المشتمل لا يكون غب ولا تكون عبارة، والكلمات نفسها تكون باردة ومقطعة إذا لم تعاقبها حرارة الفعل. هكذا يرسم المقطع السابق صورة العلاقة بين التجريبتين الفعلية والشعرية. وهي حصيلة تفاعل الشاعر بالواقع داخل منطقة الشعر ومنطقة الشعر ليست بحال من الأحوال منطقة البلاغة أو التعبير اللغوي، وإبنا هي منطقة ذلك الأثر الشوهج من التركيب العميق والذي لا ينتهي إلا للموهوبين والمبدعين، ويلاحظ هنا - في قصيدة سليمان العيسى، كما في قصائد غيره من شعراء العطاء القومي والرؤيا التضالية - أن شاعر القضية - لا سيما القضية الساخنة - لا تستهويه اللعبة اللغوية، لأنها تنقذ المردة حرارتها ومطاقنها

عبد العزيز المقالح

صدمة الحجارة

دراسة في قصائد الانتفاضة

عبد العزيز المقالح، شاعر وناقد من اليمن، رئيس جامعة صنعاء، له عدد من المجموعات الشعرية والكتب النقدية. الناقد، تشر دراسته هذه في جزئين.

الجديد والكفيل بآثارها وإبتاعها من مرقدها:
يا أرض يا زلزالنا الأبي
أفان العاشقين قيامه،
وزماننا العربي
قالوا: غار: مات
قالوا: هربوه: هربوه
ونفخة في الصور
انظر بدمع
نافضا عنه غياره
وأضم أطفائي.. الى وتري
والنفس البقايا من تشيد الحجر
أهدبها اليهم
أرسم الألق العظيم على الدخان
أقول للشعراء:

هذا عصر ملحمة الحجارة

ويصعب على الناقد ان يقطع حديثه عن قصيدة سليمان العيسى قبل أن يشير الى الصوت الغنائي المتناقل في العنوان (تشيد الحجارة)، فاختيار كلمة التشيد لم يكن اختياراً اعتباطياً أو عشوائياً وإنما هو اختيار قصدي له دلالة التي لا تحتاج الى تفسير، فالغنائية - والغنائية العالية أحياناً - هي الجوهر أو الاطار الغالب الذي أحاط بقصائد ثورة الحجارة. ليس غريباً أن يحدث ذلك فالغناء هو رد الفعل التلقائي للأبعاد الدلالية التي بشرت بها الثورة الشعبية منذ أبنائها الأولى بعد عشرين عاماً من النواح الصارخ واللمطم على الخلدود. إنه بمثابة زغاريد الزلافة الجديدة كما أن تكرار كلمة (حجر) أو (حجارة) في معظم القصائد إن لم يكن فيها كلها وجعلها قافية موقعة ومنمجة ضريح من استحضار الفعل والتغني باستعادة تحقيقه.

ولست مضادة أن تكون القصائد التي قبلت في هذه المناسبة غنائية عالية الايقاع وذلك لأن الزغاريد تعبير عن الفرح فضلاً عن أن الغنائية قد تكون للغة الواضحة في الدلالة على سرعة التقاط الحدث والتعبير عنه قبل أن تكتمل صورته وتتحدد ملامحه. وربما كانت قصيدة (الحجر) لممدوح عدوان أكثر قصائد الحجارة مثلاً لهذا المنى.

هذا زمان من حجر

الظل وسط الصيف مات من الضجر

والسيف وسط الحرب مات من الضجر

والله في الأهار قد أضحي حجر

هذا زمان من حجر

ان شئت ان نحيا عزيزاً

كن حجر

واحل حجر

واضرب حجر

لقد تكررت كلمة (حجر) في هذا المقطع الذي يتألف من تسعة أسطر ست مرات، كما توالت قافية الرء الساكنة ثلثي مرات وتغير موقع الكليات من السلب الى الايجاب والعكس ففي الحالة الأولى:

هذا زمان من حجر

والله في الأهار قد أضحي حجر

وفي الحالة الثانية:

ان شئت ان نحيا عزيزاً

كن حجر

واحل حجر

واضرب حجر

الموجة، وربما أعان على تركيز هذه الحفظة ما يعترف به الشاعر نفسه في جزء من الحديث الذي سبقت الإشارة اليه، وهو أن «الكلمة سلاح يدافع به الشاعر عن نفسه وعن همومه وعن وجوده المهدد». وحينما تكون الكلمة سلاحاً مباشراً فإن نجاحها يتحدد في قدرتها على التشديد ومواجهة الخصم وهذا ينجحها من اهدار قيمها التضالية - في كثير من الأحيان - الى الرصد الخارجي وتجاوز ما هو أعمق في التجربة كاستبطان التجربة والتقاط العرشات المحملة بالشعر.

وإذا كان لنا ان نعتبر المقطع السابق من قصيدة سليمان العيسى - وهو المقطع الأول من قصيدته عن أطفال الحجارة - مقدمة أو تمهيداً لتوضيح مهمة القصيدة التضالية حيث ينبغي أن يتوازي فيها الحلم والواقع، فإن مضمون هذه المقدمة أو التمهيد يتطابق عند قراءة كل قصائد ثورة الحجارة سواء تلك التي تناولناها في القسمين السابقين من هذه القراءة أو تلك التي نحاول الاقتراب منها في هذا القسم وفي مقدمتها قصيدة سليمان العيسى التي أبان فيها - على حد تعبير النقاد القدماء - عن مكتونات نفسه وعواطفه ازاء ما يحدث في فلسطين المحتلة وما يتخلل في الأشقاء المظلومة من بوادر ثورة شعبية لا طاقة للمحتلين في وضع حد لا احتلالها، وقد قلت بوادر ثورة شعبة لأن القصيدة قبلت في الأسابيع الأولى وربما الأيام الأولى من بداية الثورة. وقد أحسن قادة الثورة الفلسطينية في قيادتها عندما بدأوها هادئة ثم تصاعدت حتى صارت هادرة تتحدى أخطر قوة قمع وقهر في العالم، وبواورها الأولى تشبه بوادر وإرهابات كثير من الثورات الشعبية العظيمة، وقد بدأ الفعل الشعري معها متوازياً في انفعالاته وغضبه مع انفعالاتها وغضبه. ومن هذا المنطلق أيضاً يمكن استشفاف أبعاد الموقف التحريضي المتعاظم مع القفولة في وجه وحشية لا تحد:

يا أيها الجنرال يا من يمتطي دبابه

ويجيهم ويحصدهم

لماذا الذعر؟

أطفال الحيام التناون على الطوى

منذ اغصبت طعامهم وترأبهم

لا يملكون سوى الحجارة

يا راكب الهدارة الصفراء

نخلتنا القديمة لم تزل تنمو، وترسل ظلمها،

وصافرات العاشو..

ومات جدودهم في ظلها

لا يملكون سوى الحجارة.

ما زلت تسحقهم، ويحصدهم رصاصك،

أبها الشاه!

ثم يفجرون الأرض حولك فجأة

وتبطر ليك منهمو

لم أنت مرتعد الفرائض منهمو؟

ترغي وتزبد حاتفاً

لا يعملون سوى الحجارة

أجل وأعجب ما في هذا المقطع الهادر تلك الإشارة البديعة الى البخلة وما تحمله في الأرض العربية - ومنها فلسطين - من رمز يتندم في كينونته مع معنى الاستمرار والعطاء ومواجهة اعاصير الفصول. انها الانسان الذي تنشبت بأرضه وتغلغل في الأعماق ويقف في وجه الدبابه دافعاً عن سيادة الوطن وكرامة أهله. وهي التاريخ الذي ينفض من بين التراب حاملاً الظل والغذاء.

وأيما يمكنه الرمز بالبخلة الى الانسان فإنه يمتد كذلك الى الأرض هذه والام الخافقة الولود والتي ينتظرها - كما يقول الشاعر - زلزال القيامة العربية

سليمان العيسى
لا تستهويه
العبة الغوية
فالكلمة
سلاح
يدافع عن وجود
مهدد



الولد الفلسطيني في زمن الحجر
ان القلوب تحفر رحمتها . وتصيح

من حجر
لم يبق شيء للخسارة . كن حجر
لم يبق وجه لم يبرح . كن حجر
لم يبق ما تحشا
كن في العرى أوضح من حجر
لم يبق شيء لم يبع
فاحمل حجر .

ان التحول الدلالي في السياق الموقعي للمفردة «حجر» قد أعطى للنص - بالرغم من التكرار والتفصيل والأطالة - قدراً غير قليل من الجدلية الدنيامية المتميزة التي وصلت فروتها مع نهاية القصيدة في هذا التناسق التضميني بيت الشاعر الجاهل تميم بن مقبل عن الفتي والحجر والذي يحور معناه هنا وتحول الى رؤية إيجابية قاصلة:

لم يبق عندك من سلاح نافع : فاحمل حجر
لم يبق صمت سائر . فاضرب حجر
واصرخ فان الصوت أصبح من حجر
لم يبق من دمع يبرح
فأله لو ان الفتي الباكي . . حجر .

٤٤

لا تزال الفجوة واسعة بين الشروع الابداعي والشروع السياسي في القصيدة العربية المعاصرة . ولا تزال جدلية الحوار مع الموضوع أوسع من جدلية الحوار مع الاستلاب اذا جاز التعبير . كما ان العباية بالموضوع في متأ عن شكله عن القاعدة السائدة في التعامل مع الابداء في غنفل القنون . وقد قرأت مثله أيام حفل ادحاحول صاحبه من خلاله ان بقراً عدداً من اللوحات الفنية ينضج اللغة البائدة في تجزئة الفساد الشعرية ، وأطلق على بعض تلك اللوحات نفس القنولات السطحية التي تعيب القصائد الجيدة وتربها بالغموض والتجريد . وكان ما جاء في ذلك المقال ان الفنان لم يكن يشتم بحياة الناس اليومية وانه نجح في مصادرة كل معنى مفهوم من فضاء اللوحة وتطلق الى أفق التجريد المهمة .

هكذا بجرة قلم واحدة أصبح الابداع الحقيقي منها مع ارتباطه العميق فنيا بأحداث عصره وعلاقة صاحبه العنصرية بالحياة التي يستمد منها موضوعاته بطريقة معادية هي طريقة الابداعي الذي يجرث أرضه لأول مرة وليست طريقة الاتباعي الذي لا يستطيع السير خارج الخطوط والألوان المسبقة . وكما عجزنا عن ادراك العلاقة العميقة بين الموضوع والشكل في القصيدة ، فقد عجزنا عن ادراك التعمق القائم بين اللون والخط . وعجزنا العربي هذا عن ادراك مفهوم العلاقات في القنون التي تبدأ من العلاقة بين المبدع وقته قبل ان تبدأ من العلاقة بين المبدع والمتلقي ، هذا العجز هو الذي جعلنا لا ندرك طبيعة الابداع . وجعل المبدع الشاعر في بلادنا (العربية) يستخدم لغة لدرجة عالية من السكون ، لغة أكثر عادية وأكثر اجتراراً من لغة النشاط العادي اليومي التي تجاور الان تنقل الموضوع بعيداً تام يقتصر الى الحرارة والقرية ، والتي قد تمنحه لحظة التعبير في كثير من الأحيان قدراً من الحيوية والتفاعل حسب السياق والموقف والحالة النفسية .

وصرفاً لأي التباس قد يقع في مجال الإشارة الى العلاقة بين العمل الابداعي وقاربه فان المعادلة الابداعية نفسها تقتضي ان يكون العمل الأدبي أو الفني ابداعياً بما يمتلكه من عناصر اسلوبية وموضوعية متداخلة بحيث تكون العناصر اسلوبية متناهية في عنصر الموضوع والعكس .

الحجر ، في الحالة الأولى مفردة ميتة جامدة تنقل مواتها وجودها الى ما حولها من زمان ومكان وماء ونهر . والحجر في الحالة الثانية مفردة حية تتحرك فيها ومعها عرة الانسان وكرامته . الحجر اذن ، كالانسان يدخل منطقة الاسر فيفتقد حضوره الانساني ويصبح جسداً بلا دور ، ويخرج الى منطقة الحرية فيستعيد وجوده وحركته ويتأكد حضوره وفاعليته . وانطلاقاً من هذه الزاوية في الموقع والموقف تتعاقب في السياق كلمة «حجر» وبوظائفها الدلالية الرامية الى تنخيص الانفعالات والمهارسات التي تكشف عنها المعاناة الوصفية للواقع على صعيد الحضور والغياب :

مطر تيسب في شتاء
للغيم جلد صار ينغز كالأبر
ورق تحجر في الشجر
والريح تحجل حين تأتي دونها مطر
وقد تسبت . مع الغيم ، الطير
فصر شغرياً على الأشجار ، تسلكها
نيز جلود نخل شاحب
وعلى رؤوس الناس يهيم الحجر
حجر على حجر .

كل الدلالات والإيحاءات في هذا المقطع تحوي بالفحط ، الحجر والمطر والغيم في حالة موت وإحساس بالجفاف وفقدان الرجا . ثم يتغير الأمر فجأة في المقطع التالي وتأخذ الحجر دوراً آخر لا يقل قدراً على الإحساس من المطر :

حجر من الصوان يحمل ناره سرأ
يروح بها لزند فتى تعباً بالمرارة
ولد خلا من أي هم في حساب الرج
أو قلن الحسارة
كل ان يلبس بلب اللود
الذي رشح الحجارة؟؟
أم تلك آيته

هنا عضم
هنا حجر
وبين اللهو والشعب الأبي
تسبل أنهار الجسار
وتبل أقطار الحجارة؟؟

الفرقة هنا في حالة تضاد مع نفسها ، فهي حجر جامد في مكان ، وهي مطر هائل في مكان آخر . وكما احتشدت فيها دلالات الحصوة والحياة في المقطع الأخير فقد احتشدت فيها دلالات الفحط والجذب في المقطع الذي يسبقه حيث المطر التيسب والتخل الشاحب وحيث تهبم الحجارة على رؤوس الناس . أما عندما أصبح الحجر في زند المقاتل الفلسطيني عباية بالمرارة وأصبح الحجر قسمة يحمل ناره سرأ ويشعل بها حريق الثورة ، وهذه المستويات الدلالية المختلفة والانقلاب بها من موقع إلى آخر هي أهم ما أتت عليه القصيدة بمدح عدوان ، وهي الجهد اللغوي البارع الذي ابتعد البناء الفني للقصيدة من الوقوع في أسر المباشرة والإيقاع الانفعالي .

لقد فتح الحجر أمام القصيدة أفقاً للروية الشاملة كما فتح الحجر أفقاً جديداً للثورة الفلسطينية الوليدة ، واستطاع الشاعر من خلال قصيدة «الحجر» ان يصل بتفا عميق الى خلق هذين المستويين الضديين في السياق اللغوي ، وان كانت بعض المقاطع قد عانت من فقدان التوازن والتألف :

لولا في برمي حجر
هذا زمان من حجر
تعلم الدرس الذي أعطى لنا

الحجر
لدى صموح عدوان
حجر جامد في مكان
ومطر هائل
في مكان آخر





لولا الدور الطبيعي
التقدم
لبعض المبدعين
الذين اكتشفوا ناز
الشعر الجديد
لكان حظ العرب
من التطور الشعري
صفرًا

حتى لا يكون أحدهما ملصقاً بالآخر أو بديلاً عنه. ومن أهم منجزات النقد الأدبي الحديث هذا الفهم العميق لجذلية العلاقة بين الشكل والمضمون، وليس من قبيل المصادفة أن تنقسم القصائد كلها التي تناولت الثورة الشعبية في فلسطين إلا القليل إلى قسمين أو إلى مستويين أحدهما يتخصم فيه الأسلوب ويعلو صوت ما يسمى باللغة الشعرية لتكون بديلاً عن معنى الثورة، وفي المستوى الثاني يغيب البناء الشعري وتبجح الكتابة الشعرية نحو التبرئة المظلمة... وكاد كل مستوى من هذه المستويات يتميز بموقفه الجاهز عن مستويات الشعر الحقيقي وتضع احتمالات الأبداع بين التشبث اللغوي والتشبيث المعرفي.

وإذا اصطقلنا على أن نفهم القصيدة من خلال شروطها القديمة والحديثة أها عملية إبداعية تنهض من خلال العلاقة الحميمية بين الحلم والحقيقة، بين الواقع والتشكيل التخيلي فإن أكثر ما بين أيدينا من قصائد الانتفاضة لا يمثل هذا المصطلح ولا يستوعب هذه الشروط ولا يعيد تشكيل الواقع وتنظيمه أو يتغلغل في أعماقه ويتفاعل معه، ويتساوى في ذلك الشعر الذي يتجمد داخل هيكل الشعر التقليدي الميت أو ذلك الذي يرفض الشكل التقليدي. ومن هنا فإن العيب في هذه القصائد ليس ناعياً - كما سبقت الإشارة في الأجزاء السابقة - عن أن الفترة الزمنية لم تكن كافية لرصدها أو استيعابها وحسب وإنما لأن أصحابها - وفهم شعراء مشهود لهم - لم يتمكنوا من التمييز بين ما هو جذري بالانقطاع والدخول مع غيروه في علاقات شعرية مضية ومضطربة من جهة وبين ما هو سطحي ويثرى ومؤقت من جهة أخرى، فضلاً عن الخلط الناتج عن تجاهل شروط التبادل والتفاعل بين الأبداع والقدرة على التوصيل.

ولعل من أكبر المزايع التي ظل العرب يرددونها عبر تاريخهم القديم والحديث أنهم أمة الأبداع الشعري لا تضاهيهم في ذلك أمة من الأمم، وإن اشتداعهم إلى مثل الأعلى المطبق للشعر قد جنى على بقية الفنون عندهم كالتصوير والموسيقى. ووصل الأمر مع هذا الزعم إلى حد تأويل الفعاليات الحضارية العربية لتأويلاً شعرياً. وقد يكون نظم الشعر والغنابة يتدوين المنظومات قد ساعد على ترويج هذا الزعم إلا أن عظمهم من الشعراء الحقيقي فيها مقص لا يزيد، إن لم يقل عن حظ غيهم. أما في العصر الحديث فإن النظام القمعي المتعصب والدعوة إلى المجتمع المتعلق عن حضارة الآخرين وأدائهم والتمسك بالتموج التقليدي في صيغته اللغوية والبنائية والثور على عاداته كصنم، كل ذلك قد افقدهم صلتهم بالعالم المعاصر وأغلق أعينهم ووجدانهم عن الصلة العميقة بالحاضر والمستقبل معاً. ولولا الدور الطبيعي المتقدم الذي قام به بعض المبدعين الذين اكتشفوا ناز الشعر الجديد لكان حظ العرب من التطور الشعري كعظمهم تماماً من التطور الصناعي صفرًا على الشبال.

وبين يدي الآن نصان من الشعر الأجنبي الذي قيل عن ثورة الحجارة، وهما يستلزمان - بالرغم من غريبتهما اللغوية وبالرغم من تعاقبهما مع مفهوم القدرة على التوصيل - أقول يستطيعان تقديم النموذج القذ لعمليّة الخلق الفني وللعلاقة بين الأبداع والسياسي. واجدني مضطراً إلى الاستشهاد بالنص الأول - وهو لشاعر فينتامي - كاملاً حتى لا تحطم التجربة بنيتي، وعنوان النص «أعطوني حجارتيكم وخذوا دمي» ويلاحظ منذ العنوان أن الضمائر الباردة في القصيدة تقوم بدور بارز في تأسيس التعاطف الوجداني العمق:

أنتم تعطون روحي الحجارة

النار،

لون القمر عندما يغطي الحقول.

أهل جرحي من أجلكم أضعه في غزائي العتيقة،

حقاً، إن بتدفقي العتيقة

لم تعد تصلح
لكن روحي العتيقة
تصلح لتكون معكم

الريح تأتي بأخباركم
أسافاً.

الطوبى تأتي بدموعكم
أصبح بدموعكم دموعي
ليس بيننا سوى الوقت،

وسوى أسيا

وسوى القلب

تحمله الأنهار إلى غرفة في البحر
كتب عليها بكل اللغات: فلسطين!

كانت أمي تضع يدها على الرق

تقول لنا إنا نعيش مرتين

نموت مرة واحدة.

وكانت أمي الأرض...

هل حقاً أن لكم أخوة

اسمهم: الحجارة

الحجارة

الحجارة

لقد فتحت أبواب الأرض

جئت الريح على ركبتها

من أجلكم.

قالت الغابة إن جدّها

يمتري.

من أجلكم.

وأقول أنا:

هل تصلح روحي العتيقة

لأن تكون معكم؟

كثير من الوقت قتل في تلك الضوضاء

إن الفلاحة العجوز تبع حلالها

كما لو أنها تبع أولادها

هل من يعمل هذا القلب اليكم...

طابع بريدي على هذا القلب: لفلسطين!

الفلاحة العجوز تبع حلالها

كما لو أنها تبع أولادها

لكي تقول لكم

أساوي صنعت من حجارة

هل تريدون حجارة إضافية؟

تلكون الكثير

تغيرون النهر

تعيدون للريح قميصها الفلسطيني

تكتبون في الوقت، للوقت

هل وصلت فلسطين اليكم؟

رائحة الجبال في حجارتيكم

أعطوني حجازكم

وخلاو دمي

ان روحي العتيقة تصلح للحجارة،

للحجارة

للحجارة

لا نستطيع مع هذا النص ان نتحدث عن شيء اسمه اللغة الشعرية لانه يأتي البنا من خارجه لغته وعبر لغة صحفية استطاعت ان تضعنا في مناخ المعنى أكثر من أي شيء آخر شأن كثير من الترجمات التي تحاول بشكل تقريبي الاهتمام بالمعاني على حساب كل شيء في النص الشعري. وبالرغم من كل هذه الملاحظات والتحفظات على الترجمة فإن الغوص التلقائي في هذا النص المترجم يكشف لنا الى جانب الموضوع الذي تم احتواؤه جديلاً حياً أبعاده الأخرى منها على سبيل المثال لا الحصر شمولية الرؤية، وجماليات الصور الشعرية، وجودة البناء وفق التركيب في جسد القصيدة وتطور نموها، ولا ينسج المجال هنا للحديث عن هذه الأبعاد كلها ولا عن بعضها، وسوف أكتفي بإشارتين فقط أحدهما في الشكل والأخرى في الصورة.

تتألف القصيدة كما هو واضح من خمسة مقاطع تختلف فيما بينها في الطول وفي عدد الكلمات أو المساحة التي تأخذها السطور لكن هذا التعدد المقطعي لا يكرس العضوية البنائية، ولا يهدد تلقائية التداخل بين المقاطع، وكلما أوغلنا في النص أحسنا بالفكرة تسك خيوط تناميها لتصل في النهاية عبر تلقائية كاشفة حياً وكامنة حياً آخر وغير المتناقصات والتوافقات الى تكوين شعري يمتلك نسقه الفائق البسيط.

أما عن الصورة الشعرية فإن القصيدة يكاملها تقويم على التداخل والتناغم بين الصور، وهي صور تتأسل في زمن الثورة الفلسطينية وتتداخل مع أفعالها، وليس بينها صورة وصفية واحدة، وبعض هذه الصور تجتد حتى لتكاد تسع للمقطع بأكمله:

ليس يبتنا سوى الوقت

وسوى أسيا

وسوى القلب

تحمله الأنهار الى غرقه في البحر

كتب عليها بكل اللغات: فلسطين!

الصورة الممتدة هنا لا تندمج في الموضوع وحسب وإتيا تصنعه وكذلك بقية الصور الشعرية في القصيدة ومنها تلك الصورة التي ترسم ملاح الفلاحة المعجزة التي تتبع أسوارها لكي تمد التناضلين في فلسطين بأحجار إضافية. أما الصورة الكامنة في:

تعبون النهر

تعيدون للربيع قفصها الفلسطيني

فواحدة من الصور المتحركة في مناخ الأسطورة والرمز، وهي في سياقها التاريخي المعانق للفعل من أبداع من رسمته ريشة شاعر حتى الآن لا يا تكشفه من عناصر العلاقة بين الزمن والانسان وحسب وإتيا بما يشكل عنها من حضور فاعل.

وإطلاقاً من هذا التحليل الموجز للقصيدة الشاعر القيتاني (هيوزان) وما تركه القصيدة نفسها من إبداعات جهرية لا توفرها مثل هذه القراءة السريعة، يستطيع القاري أن يمسك ببخيط الشعر الحقيقي وأن يقارن بين قصائدهم وقصائدنا، بين الرؤية الإبداعية من الأعيان والرؤى من السطح، بين كتابة الشعر والرغبة في كتابة الشعر، بين الارتباط بالواقع والانتماء في تفاصيل أشيائه، وبين الحديث عنه من الخارج، ولا ريب أن إشارة الشاعر القيتاني الى بنديته العتيقة التي لم تعد تصلح للفتل في

فلسطين هي إشارة واقعية عظيمة الدلالة شعرياً وهي تختزل تجربة الشاعر في حرب التحرير حيث تعلم أن لا يكتب الشعر في الفناء ومن وراء المكتاب، وهو يذكرنا بالشاعر العرب وفي مقدمتهم شعراء فلسطين - عندما كانوا يكتبون قصائدهم في الاردن قبل أيلول الأسود وفي بيروت قبل الخروج وكيف كانت تملك هذا الداخل العضوي بين الحياة والشعر، ولم تكن قد التزقت الى هذا المستوى من التعبير المترف.

وفي سياق هذه المعادلة بين الشعر والواقع يأتي النص الشعري الآخر، وهو للشاعر الانقولي (فيرا تودي بابلين). وهذا النص كسابقه من حيث الغنى بالخيال والرمزية. وكما تركزت الفكرة الشعرية في المقطع الأول من قصيدة الشاعر القيتاني على الإشارة الذكية للباحة الى البديهة العتيقة كتابة عن مرحلة نضال الثورة القيتانية، فإن الفكرة الشعرية في المقطع الأول من قصيدة الشاعر الانقولي تتركز أيضاً على نقطة في تاريخ انقلاباً مرحلة التحريف والترحف عن (الواتد) وكأنها الدخول كلاًهما يستيران بذاكرة الزمن القريب قبل الدخول الى الزمن الفلسطيني، زمن الغفل والحجر:

قبل أن ندخل ابواب الواتد

كنا نصهل كالجناد الجامعة في المقاطعات

القصبة

وكانت سيول الدمح نجر معها كل تجارتنا

كنا نبدأ دائماً من جديد.

هكذا كنا نحس

كان الزمن عتيقاً وثرساً

والمدن المتبرجتات تسلم مفاتيحها للفرقة

قبل أن ندخل ابواب الواتد

كانت الدروب ملقونة

والوقت عتقنا الأشجار

كانت ظلال التجمعة تسط راسها على

قوهلنا بتناقنا

وكان الياس يفتل التسع في الجذور.

الدلالة المركزية أو الجوهرية في هذا الدخول تبدأ من سنوات ما قبل النصر الذي يرمز له الشاعر بدخول مدينة الواتد. واختيار الشاعر لذلك الزمن العتيق الشرس يقم بينه وبين الزمن الفلسطيني جسوراً من التنازل بالانتصار على المعاناة المقيمة بالفجوة واليأس. ويلاحظ - في المقطع السابق - انه بالرغم من التراطيب المنطقية الذي يتحكم في نظام المعنى فإن التناقص بين الأشياء يبدو على جانب كبير من الاعتباطية الزمانية في جعل اللغة أكثر قدرة على التوغل في الشعرية والجدل مع الطبيعة:

يا صديقي الفلسطيني

ها أنتم الآن تخطون المدن

وترفعون راياتكم عليها

بسلاح من يخطر به بال أحد

بل لم يفكر به أحد

قل لي يا صديقي الفلسطيني

كيف طورت هذا السلاح

ليقف في وجه الرشاشات الأميركية المطبورة

والدبابات الأميركية، والطائرات التي فلأ

الجو كالذباب.

بل كيف استطاع هذا الحجر

أن يقف وجهها طوعاً مع القبيلة الذرية التي تجلس

مرتاحة في صحراء بلادكم □



قراءة الشعر الأجنبي

عن ثورة الحجارة

تكتشف الفارق

بين كتابة الشعر

والرغبة في كتابة الشعر

قداسات

كمال أبو ديب

وقامته العاليه

صار للأصوات التي تسأل عنه،
بين آن وآن، وعلى مسافات متباعدة،
لونها الخفيض المضطرب
مثل موجة صغيرة تضرب حافة الجدول.
وصار لاسمه
ألق معتم يتكور حول الشفاه
ويومض منخطفاً في الأحداق
التي تغضي وترتفع مثل أجفاف خائفه.
وصارت تعرف تماماً
أن السيد الطاغية
والزبانية الذين قذفوه الى غبار المنافي
ينشرون شباكهم الخفية
حول كل شيء
على كلمة عنه تسقط في شركهم السوداء.

لقد ألفت كل شيء.
غير أن شيئاً واحداً يزلزل قلبها الصغير
هذا المساء
والغسق الأرجواني
يستلّس حواشي الساء
مستتباً بالجبال
منحدراً نحو الوادي
مثل شباك منقطعة هائله.
ما الذي كان يقوله لها
لو كان هنا وأخبرته؟

إنها نبضات حادة تمرق كالرمح
بين جانبي الصدر والصدر
نار ربيعية
تحترق الضلوع
ليلة بعد ليلة
وهي تحرق الى السقف،
الى النوافذ المعتمه
عاجزة عن النوم
لا تعرف ما تفعل في الصباح
حين تعربها عينا أعجم
ولمساته السريعة العاترة

وجه أمية متسربلاً بأساه الشفيف
في مساء بعيد لا تضيئه سوى شمعتين
تسأل الساء النائية،
وغسق متوهج يلف حواشيتها الأرجوانية،
عن وجه أب غائب.

إنها تحتاجه الليلة أكثر من سني الطفولة كلها
تري، ما الذي كان سيقوله لها
وهي تحبّه عن هذه اللهفة الموجهه
وبض الرغبة الساخن
الذي يزغف في جسدها كيامات بيضاء
تحقق في فضاء مغلق؟
لقد ألفت نأبه كل هذا الزمن الرمادي
الذي يكمن البيت، والحديقة،
ونوافذ غرفة نومها الباهتة،
والطريق المؤدي الى حوافي التلال.
صار للحجارة، والصبح، والعودة من المدرسة،
والأحاديث المسائية المنقطعة
طعم غيابه؛ نكهة فضاء رمادي شاسع
لا توهج فيه عيناه، صوته،
شعره المتموج الطويل،



كمال أبو ديب:
شاعر ونافذ من سورية، وأحد رؤساء تحرير مجلة «موقف».



عند سور المدرسه.

فتترك جسدها البكر

زنيقةً صغيره

تتقصّف في رياح الصباح

وموجةً لاهيةً

تكسر شواطئها الحانية

مندفعةً

الى غير ما وجهه

والى غير ما قرار.

٢

رأدة الفجر.

يكاد أن يفلت

من شباك الليل المشبّبة الأخيرة

آتيا بالقه الحفيّ

من وراء الجبل.

الخطوط المتنافرة المتعرجة

للقسم الفارعه

بأنفاسها الهادئة القصية

تشكّل عند المنحدر الغربيّ

في هيئة جسد نائم

يمسّ عرّبه ضوء خفيف

فيتنهد تنهداً رقيقاً

ويكاد يتقلب قليلاً،

ثم يسجو.

الاذن العشر

بقاماتها المتباينة الداكنة

تنجس من ظلام المدينة الغافية

وحوائى الأشجار

تتميل تمايلاً خفيفاً

على حافة الأفق

كانا ترتعش أجسادها الغامضة

وأنفاس الفجر الرقيق

تتغلغل بنعومه

في مسامها المتفتحة للشهوه

الآتية

من رمال متوقدة

في كهف بعيد بعيد.

٣

وجه أمه.

التجاعيد التي تؤرّخ عالماً مضى

وعالماً سيأتي.

عينها المليّتان نوماً

تفتحان قبل أن تدقّ

ساعة الكنيسة

دقّتها الرابعة

وتسجّان، نصف مغمضتين،

الى المطبخ.

إنها تتلفع بالغطاء الصوفيّ

الذي جاءها به ذات يوم

من بلاد النائية

سوف تعدّ القهوة كما فعلت كل فجر،

في هذه السنوات السبعين الطوال

وتبدأ بأعداد طعام الصباح الخفيف

ثم توقف أباه

ليتناول حيّ الدواء الصباحيتين

وقهوته الخفيفة المعتاده.

لكنها،

قبل كل شيء،

تفتح باب الشرفة

وتخطو الى ليونة الضوء المبهم

وعيناها عالقان بحافة الأفق الشرقيّ

تتمتم كلمات لا يسمعها أحد

وهي تخفض رأسها المغطى بمنديلها الأبيض

ثم ترسم علامة الصليب

ثلاثاً

فوق صدرها،

وبتارك الفجر، والبيت،

والعائلة

والأبناء الغائبين،

وجميع البشر.

تباركه هو أيضاً.

وتدخل

لبدء كتابة تاريخ آخر

ليم آخر.

٤

رهام

تطلع من هدوء الصباح

موجةً عارمه

تحتاج صمت البيت،

والجدران التي لم تستق بعد

والنباتات التي

تدفن رؤوسها في أصص الزوايا.

توقظ قطنها البيضاء

المتكئة فوق الأريكة الوترية

لتبدءاً معاً

متعة يوم جديد.

تدبر مفتاح المسجلة الأنيقه

فتفجر موسيقى صاحبه

ويندفع جسدها الصغير،

بنوب نومها الليليكي الفضفاض،

لحظةً من التمتع والتكسر

والشي

يكسح القطّة التي

يفاجئها الصباح

بصخيه المعتاد.

إنه يوم آخر

من أسبوع جميل

لن تذهب فيه الى المدرسه.

كل شيء، اذن، عظيم

وستفكر بكتابة رسالة قصيره

لربابا البعيد

الذي أخذوه دون وداع

منذ زمن لم تعد تحصيه.

٥

وجهه المشعث الناعس

منكباً على أوراقه الرمادية

بما يشبه الرغبة في الانتقام

يكتب عنهم وعن الفجر.

أهي رعدة الدمع

تلك التي توقف يده المتحركة بأنة؟

تقطع فيض الكلام

عند آخر الصفحة الثانية؟ □

حفنة وسخ

خالد القشطيني

■ أما وقد انتهى مؤتمر التضامن العربي، واستمعت الى كل ما قدم فيه من أوراق ودراسات وبحوث، فقد عدت الى الفندق وقلت لنفسي: حل الآن وقت العمل الجدي، فأخرجت القائمة الطويلة من شطني ورحلت أراجيعها:

- فتيانان عرق زحلة.
- علة بقلادة عمل محلات الزهور.
- كيلو زعفر من ابو رشدي.
- حفنة تراب للاستاذ علاء.

وتوقفت عن القراءة هنا عند «حفنة التراب» كأي مفكر وطني غيور يأخذ طريقه الى مؤتمر وطني كبير في إحدى العواصم العربية، يبدأ مشواره بسؤال اهله وأحبابه واصدقائه عما يحتاجونه من ذلك البلد قبل سفره اليه. وكما من دهشة طريقة تنتاب الانسان عندما يسمع بالاشياء التي يتوهم بها المواطن الغريب بعد سنين من الشرد. كأن هناك المعبد الحق، شيخ في السبعينات حسب قوله وفي الثمانينات حسب قول زوجته، طلب يوما ان آتية بسفطة مطهرجي لتذكره بيوم ظهوره. وكان هناك الاستاذ فاضل سعيد، الملحق الثقافي الذي طلب من اهله ان يجهزوا اليه شهادة الدراسة المتوسطة لميلفها في غرفة وبثب إزمالات بأنه من حلة الشهادات. وفي هذه السقرة بالذات رحت أنون مثل هذه الطليات من زملائي: زجاجة عرق للدكتور حسني. مثلها للحاج عبد التميم. بقلادة وكنافة تزحم بها ام قاسم... كلها طليات معقولة وحكيمة ايضا، فغن قريب، ربما لن يستطيع أحد ان يأتيهم بقلادة من الشام، ولا عرق من بيروت ولا تمر من البصرة ولا أي شيء من أي بلد عربي.

غير ان عبد المقصود جابني هذا الطلب العجيب. وعبد المقصود صديق عرفت وتوقفت صدقتنا منذ أن ضربته وكسرت اسنانه، وضربني وشرقني اذ عندما اختلفنا بشأن المدة التي سيستغرقها عبد الناصر للوصول الى تل أبيب. قال عبد المقصود إنه لن يحتاج الى أكثر من أسبوع في حين كنت أنا منشأها كعادي فقلت بل سيحتاج الى ثلاثة أسابيع. وصر ذلك الجدال الى خصام وعراك، وضربني وضربت، ولم تفك عن بعضها البعض حتى تدخل الأستاذ ليني كوهين وصالحا.

«حبيبي عبد المقصود، أنا رايح لبلادك. عندهم مؤتمر عن التضامن العربي. قول ايش تريد ايجد لك؟ ما في حاجة تخلم بيها؟ بس قول وأنا بخدمتك».

ونظر لي عبد المقصود وأرسل زفرة طويلة. وما بقت حاجة بيلاندنا نسوي الشيل والخط يا خبي. شكسراً على كل حاله. ولكنني أضرت على الحفنة. لا بد ان يكون هناك شيء. زيت، زعفر، زيتون؟ ولكن صاحبي ظل ييز راسه بانفسي، ثم فتح عينيه وشاطيني: «دايوه فيه. حفنة تراب. حفنة من ترسة بلادنا. اختارها لي كويس. اريد بس اسمها وأحطها

بزجاجة قدامي. ويعدين اريدكم بدفوتها معي هنا في ارض الغربة. «د عالي وطلب رخيص».

«لا ما تقولش هالكلام! استغفر ربك! ترسة بيلاندنا مش رخيصة. الواف الاشراف مدفونين جوه فيها. الواف الشرفاء سبقوها بدمهم. احنا الرخيصين».

ترددت الكلمات ثانية في مسامعي وأنا أراجع قائمة الطليات وقد اقتربت سفرة العودة. وفجأة تحولت حفنة التراب في نفسي الى معضلة ذهنية. من الواف الاميال ومئات الوديان والجبال، احترت أين اجد ترسة الوطن؟ أهى هنا في حديقة هذا الفندق حيث تنشطت الساحات الاوروبيات، ونصب المترفون مولائمهم يفلتون انظارهم من أرجل الفراع المشوي امامهم الى أرجل الشقراوات الحسنان؟ كلا، مش هنا. وخرجت اطوف في البلد. أهى هنا في هذه الأتلة التي يتبول فيها الاولاد ويتقيا السكارى؟ لا مش هنا. ومشيت ويدي كيس البلاستيك ابحت عن تراب الوطن. وكان من الطبيعي ان تفردني قدامي في الاخير الى القفيرة. كل الطرق في مدننا تفردك في الأخير الى القفيرة. تستطيك عند الدخول وتودعك عند الخروج، وتذكرك بأن من ملأنا أكثر عددا بمن بقوا، وأن ما علينا من ازحام الشارع في طريقك اليها أهون بكثير مما تسجده من ازحام مقامك فيها.

ولم تحمل أي قفيرة في العالم مسرة وأرتاحاً لأحد كما حملته هذه القفيرة لي. من تراب خلخسا والى تراب نعود. ولا بد ان أجد حفنة لاصديقي عبد المقصود من بين كل هذه العملية البايوكيميائية الابدية. حفنة تراب طاهرة من ارض طاهرة من جانب قبر طاهر. حملتها في يدي، وحممت بوضعها في الكيس، ولكن الانقياض عاد الى نفسي. أهذا كل ما استطعت حله من عالمنا العربي في حفنة عزيز لي في لندن؟ أديم الحفاير ووفات الموتى؟ ورحمت أتامل في قبضة التراب. بمن يا ترى؟ من فتات شهيد منسي؟ أم من يحيي قتل غسلا للعار؟ أم من استاذ من السوربون اكمل دراسته بقلوسها ومات من التسمم بالكحول؟ شعرت بشعريرة، فرميت الحفنة في يدي وخرجت ادعو كمن بعبه الله من عالم الاموات وراح يجري لبليق بركته قبل تقسيمها.

بعد بضع دقائق من السير، تجاوزت حدود المدينة وتزكت كل معالم حياتها وراثي. وانت تدرك ان حياة المدينة العربية قد انتهت عندما تنتهي من مقبرتها، فتجد القفراء امامك. ولكنني واطلعت على السير ببروحية بين انضم الى الصمود والتضال قبل بولينا. وسرعان ما وجدت نفسي بين بساتين عامرة بالزيتون. هذه بدون شك احبب ترسة وورده ذكرها في القرآن الكريم. فأخرجت كيسي وحممت باغتراف حفنة من تلك التربة الزراعية العريقة في التاريخ، ولكنني ما ان مسبت الأرض الا وازلت من نحي بعواء ونياح من نصف مذبذبة من الكلاب الموحشة التي هاجمتني من كل النواحي بضراوة اعادت الى ذاكرتي صفحات رقيقة من ذكريات زنازين المخابرات. أعزوة بالله! أنا بجاهكم يا اخواني. اختشوا احسن. عيب. انا كيان عربي منك والي، ما نفهموش؟ وبعد ان متروا سروالي ونبشوا



من رجل عضة أو عضتين، وصل الرحالة من البساتين، وبأيديهم فؤوسهم ومعاولهم وسكاكينهم، والككل مستعد للضرب والطعن والذبح، ولو كان الضحية ابن بنت رسول الله نفسه.

«هـ هاد زلة الغندي، اغندي وإستاذ، مش حرامي سراق تين».

«ويا أولاد الكلب، ما تفرقون بين آدمي وأدمي».

قال الآخر وهو يبعد الكلاب أولاد الكلاب عني. وقال الثالث: «إستاذ ما تاتخذ ها الكلاب، ساعهم على قد عقلهم. ما عرفوك واتت غريب هئا».

وعلى قد عقلهم، إهال عليهم بالضرب بما يكفي، قبل أن يعود إلى غلظتي: «وايش هاد اللي في إيدك يا إستاذ؟».

وابجته باقتضاب وأنا اسمع على عضات رجلي: «حفة تراب والله. شوية احتجت تراب نظيف يا اخوان وما حسبك الكلاب لما ترضاش».

وتعالى اللغط بين الحاضرين بلهجتهم الفلاحية التي لا تقدر على الاستدراك والذكور على فهم الكثير منها. ولكن الخوف غلبني سرعان ما أن سمعت كلمة «نقط» تتكرر بين السنتهم بالتعاليق واضحة. هل يتشاورون على

حرفي حيا أو ميتاً؟ هذه نهاية لم افكر في احتمالها. ففي هذه الديار من الشرق الأوسط، إما أن يموت الإنسان اقرباً من النخعة أو الجوع، أو

عمودياً من التعاليق من سقف سراديب الأمن. الموت في كرة من النار شيء لم يخطر ببالي ولا حتى عند قرائم لدواوين الشعر الحديث. ولهذا انفجرت

اساريرو وجهي حالما انبى الفلاحون نقاشهم وخفوا بعزم ونشاط ملء كل جيوبى بالمزيد من التراب. بين شتى الصلوات والدعاء بالبركة والخير.

وساروا معي إلى طرف المدينة ليدعوني بكل بشاشة وتفاؤل: «الله يكتب لك ويكتب لنا الخير ويالك، دكتور». وأضاف الآخر: «وعطيانا الله كثيرة.

انشاء الله يثبت وعمن فيه نقط بالهدية، ونساوي أهل الخليج، ها اللي شالوا خشومهم علينا».

وما إن حجب أول جدار الروبة بيني وبين هؤلاء الكرام، حتى توقفت على حافة الرصيف لأفرغ جيوبى من غنمياني في عاصفة من الغبار حيرت كل الملة، رجلاً ونساء. حفة واحدة هي كل ما احتجت اليه، وكل ما

أبقته منه. وضعناها في الكيس الذي أعدته لها والمكتوب عليه «ماكولات المعايه».

كانت كلمتين بريتين، ولكن البراة تراءت دائماً أعصاب ضباط الأمن.

وشوا إستاذ في هاد الكيس؟ يا دكتور ضابط أمن المطار وهو يتش حقاني بعد أن يأس من تفتيش حجمة رأسي. «شو هاد من أكل؟ تسمج نشوف». وتطلعت فوراً لفتح الكيس قبل أن يطلب مني نزاع سرولي.

«شوية تراب يا حضرة الضابط. حفة تراب من بلادكم». وأخذت التراب على راحة يدي الأوية. فبعد بوزة سريعة واضحة وراح يستنشق الهواء بنفس

عميق. «فواب ولا غندرات تكلون بيها العالين؟؟» ونادى زميله الضابط الآخر ليحزمه على الشم أيضاً. وهذا نادى ضابطاً ثالثاً. وعقد الثلاثة فيما

بينهم مجلس حرب ليشرحوا إستراتيجية الوضع وتكتيك الهجوم. ولكنهم انتفروا في الأخير، وأخية يادية على وجوههم بأنها ليست غندرات مطلقاً.

«د وشو هاد التراب وشو تريد منو؟».

«- لي صديق عزيز من بلادكم في لندن. يشعر بحنين كبير لبلاده. ورجاني أن آخذ له حفة من تراب الوطن حتى يرومها ويعتز بها. شاب

وطني بمعنى الكلمة، وترك البلاد مش بها العهد، وإتيا بزمين العهد البائد».

«د اي عهد بائد؟ فيه كثير عهود بائدة عندنا. أي واحد منها؟».

«د صحيح كثير عهود بائدة. مش عارف أي منها. بس اعرف انه ترك ما بين نكسة ٤٨ ونكسة ٤٧».

ونظر الضابط في وجهي بنظرة الريبة نفسها التي اعتادتها عضلات وجهه، على ما يظهر، ولكنه أضاف إليها الآن عضلات الفم التي أعطته

تعبيراً عميقاً بالاحترار الشام لشخصي: «شاب وطني تقول؟...» وعاوز حفة من تراب الوطن؟ تسمج يا أبو هيفاء. «- قال ثم وجه كلامه إلى

زميله الضابط الثاني: «شلة جواسيس وخونة، قاعدين في لندن بين التسون والويسكي! يريدون حفة من تراب الوطن». وسورة من الغيرة الوطنية

المقاجنة، ضرب على يدي فتساقط التراب منها على بلاط قاعة المعادرة. «شلة خونة وجواسيس! انتفضل امشي اخذ طيارتك». ووضع إشارة

الصلب على شفتي، فأغلقتنا ساكتاً وقصبت بكيس البلاستيك الفارغ من ماكولات المعايه.

«ويا ولد يا حسي»، سمعته في طرفي إلى الطائرة وهو ينادي أحد الخدم، «ويا ولد يا حسي، هات الكسة وتعال نظف الأرض من هالخفة الوسخ».

خالد القشطيني:
كاتب من العراق، آخر ما صدر له
هو كتاب بعنوان «هجوم مغترب».
صدر عن «رياض الريس للكتب
والنشر» بدمشق.

الصحافة العربية وأمانة الكاتب



ياسر الفهد

■ ان التعاون بين الكاتب والمؤسسات الثقافية والصحفية يشكل أحد الأعمدة الأساسية التي تعتمد عليها عملية نشر العلم والثقافة والمعرفة. وبالطبع كلما كان هذا التعاون آمناً وسليماً، أصبح مردوده أفضل، ونتائج أكثر ثمره، ولأسلف، تقع اليوم في الساحة الصحفية العربية، بعض الانتهاكات والتجاوزات التي تشوه أحياناً صورة هذا التعاون وتعزل مسيرته الصحفية. ولناخذ بالتجديد العلاقة بين الكاتب والمجلة، والتي قد تتخذ شكلاً قضيماً علياً عبوداً أو شكلاً قوياً عربياً واسعاً. وهذا الشكل الأخير هو موضع اهتمامنا وبيت القصيد في هذا المقال.

إن هناك اليوم حركة تعاون صحفية نشطة بين الكاتب والمجلات، ولا سيما المجلات ذات البعج العربي الكامل والمنتشرة في شتى البقاع العربية، والتي أضحت الآن من أبرز المنابر الواسعة التي يشارى الكاتب على صفحاتها لعرض ومناقشة مختلف المشكلات التي يعاني منها العرب ابنها كانوا. وهذه الحركة ذات مضامين قومية نكاد نطغى على مضامينها الثقافية. كما أنها تقوم بدور توحيدى يتجلى في المساعدة على تشييد البنى الفكرية والروحية المشتركة بين المواطنين العرب. ومن الضروري تخلص هذه الحركة من الشوائب التي تعكر صفوها.

وحسب تنظيم الأمور، فإن من واجب الكاتب الذي يكتب لآية مجلة عربية، ألا يكتفى بتقديم إنتاج علمي قديم وجديد لها، بل عليه أن يقرن ذلك بالالتزام بقواعد الأخلاق والزراعة وأمانة التعامل الصحفية كما يتعين على المجلة بدورها أن تعق المقاييس السليمة والوضوعية في النشر، وأن تتعامل مع الكاتب الأصيل والأمين، بأمانة وأمانة. ولكن الأمور لأسف لا تسير دائماً على هذا التوالى. فهناك بعض أدعياء الكتابة الذين يرتكبون أشكالاً مختلفة من مخالفات النشر، بهدف الكسب السريع غير المشروع فيسيئون إلى المجلات والثقافة والقراء. وورياً يكون عدد هؤلاء في ارتفاع نظرًا لتزايد اقرارات النشر ولعدم وجود إجراءات عملية زاجرة لمعاقبة الانتهاكات، وكذلك لعدم قدرة محرري المجلات على الإحاطة بكل ما ينشر في مشات الصحف والمجلات العربية، وبالتالي كشف انتهاكات النشر. ومن جهة ثانية فإن بعض المجلات لا تقدر عمل الكاتبات، وما يسببه من جهد، فتقصّر تجاهه من بعض النواحي. ولكن عدد هذه المجلات أخذ بالتناقص، لحسن الحظ، مما يجعل المشكلة الثانية أقل أهمية

من المشكلة الأولى المتصلة بمخالفات أدعياء الأدب. ويتسبب هذه المخالفات، سواء أسيما أصحابها بالأدعياء أو المتطفلين أو لصوص الأدب، أو الكاتب المنحرفين أو غير ذلك، في ممارسات عديدة ما زال هؤلاء يغتفون في اتقانها وتطويرها إيماناً في التعمية. وتذكر منها الآن السرعة الصحفية وتعددية أو إزدواجية النشر. وفي تاريخ الصحافة العربية والعالمية حوادث وقصص لا تقف تحت حصر حول سرقات صحفية وأدبية متسببة يندى لها الجبين. ويصل الأمر أحياناً إلى حد سرقة كتب أو دواوين شعر أو روايات كاملة، بدلا من الاقتصار على سرقة المقالات أو الدراسات القصيرة. ونظرا لأن السرعة الكاملة أكثر قابلية للاكتشاف، فإن لصوص الكتبات أصبحوا يلجؤون إلى تقنيات أكثر تقدماً قد تتجلى في سرقة فقرات معينة من كتب أو مقالات. وفي هذه الحالة قد تكون فقرات المقال برمتها مسروقة أو أن السارق قد يخلّف منها بعض الجمل أو يضيف أخرى، إما لإسكابل الأفكار أو للتوسيع. ويمكن خطورة هذه الطريقة في أن اكتشافها أكثر صعوبة. والشئ نفسه ينطبق على إعادة نشر المقال مرة ثانية أو عدة مرات بصورة متعمدة، إذ كثيراً ما يلجأ أصحاب هذه الممارسات إلى تغيير العنوان الأصلي والعناوين الفرعية للمقال، بالإضافة إلى تبديل بعض الجمل أو الأفكار تبديلاً طفيفاً لا ينطوي على أي جهد مهم. ومثل هذه التعديلات تدل على نية تبني للخداع. ولكن علينا أن نلاحظ أن إزدواجية النشر تحدث أحياناً بطريقة غير مقصودة بسبب تقصير المجلة في اعلام الكاتب حول صلاحية أو عدم صلاحية مقالته للنشر، مما قد يدفع بالكاتب بعدد شهر طويل من الانتظار غير المجدي إلى إرسال مقالته إلى مجلة أخرى. وعمل كل حال، فحتى لو لم تعلم المجلة الكاتب بمصير عمله بسبب كثرة الاستفسارات الواردة إليها، فإن عليه أن يفكر أكثر من مرة، قبل أن يبعث بمعمله إلى مجلة ثانية. وهكذا فعل الرغم من أن مخالقات النشر تقع بالدرجة الأولى على عاتق أدعياء الكتابة ولصوص الأدب، نانا لا نستطيع أن نعفي المجلات أيضاً من مسؤوليتها في هذا المجال. فبعضها يقصر في الرد على الكاتب وأعلامهم بمصير أعمالهم، وبعضها الآخر ينشر لأشخاص لا يعرف شيئاً عن التزامهم الاجتماعي وخلفياتهم الثقافية. ولا شك أن مفهوم الأمانة الصحفية أو أمانة التعامل الصحفي عند الكاتب أو المجلة، أوسع بكثير من مجرد تجنب السرعة الصحفية أو التزام المجلة بالرد على الكاتب، فهو يشمل أموراً أخرى كثيرة بالطبع. فالأمانة عند الكاتب تعني، ضمن ما تعنيه الكتابة بأمانة وموضوعية، والتعنق في البحث، والحفاظ على صدق الكلمة، وتجنب الغشاق، وتوخي الجدة والحياذ العلمي، والأمانة بوضوح إلى المراجع والمصادر وغير ذلك.

أما عند المجلة، فإن الأمانة تتضمن أموراً عديدة منها جودة المادة وجدتها وجدتها مع استبعاد الزاجرية والتعصب والتبجح الشخصي عند تقويم إنتاج الكاتب. وهكذا، فإن مفهوم الأمانة الصحفية واسع ورسيب ولا يقف عند حدود ضيقة. ولكننا ركزنا في هذا المجال على النواحي التي تستلزم حلاً عاجلاً والمتعلقة بمخالفات النشر. فهذه المخالفات ولا سيما السرقات الصحفية تسمو جو الفتنة بين الكاتب والنشر، وتجعل كثيراً من المجلات العربية تتخوف وتتشكك عندما تصلها أعمال كتاب غير معروفين لديها، بدرجة جيدة، فتفرّده في نشر هذه الأعمال التي قد تكون على درجة عالية من الجودة لئلا تكون مشنورة من قبل.

ونأتي الآن إلى أهم نقطة في الموضوع: ما العمل وما الحل؟

هناك في تصورنا خرابان من الحلول، حل جذري بعيد الأمد، وحل سريع مؤقت. أما الحل الأول فيمكن أن يتحقق في رأينا بإصدار نشرعات صحفية وأدبية قابلة للتطبيق وتلزمه، يتم بموجبها مخالقات النشر. والجهات التي يفترض أن تصدر مثل هذه النشرعات وتوكل تنفيذها يمكن أن تكون عربية قومية كالجامعة العربية والمنظمات الثقافية التابعة لها، أو

أدعياء الكتابة
ولصوص الأدب
مسؤولون
عن مخالفات النشر
والمجلات
مسؤولية أيضاً

صدر:

كتب عن سورية

نصوح بابيل

صحافة وسياسة

سورية في القرن العشرين

٥٢٥ صفحة، ٢٠ جنيه استرليني

«كتاب يعتبر فتحاً في ميدان مذكرات شيوخ الصحافة السوريين»

والخواتم - لندن

جورج جبور

الفكر السياسي المعاصر في سورية

٢٧٦ صفحة، ٢٠ جنيه استرليني

«إن تركيز الكتاب على الفترة التاريخية المبكرة من العمل الوطني يزيد من متعة القراءة»

والسفير - بيروت

عبد العزيز العظمة

مرآة الشام

تاريخ دمشق وأهلها

٣٣٤ صفحة، ١٤ جنيه استرليني

«وصف مختص ودقيق للشعوب ونتاجها واقتصادياتها وعاداتها وتقاليدها كما كانت عليه»

والدستور - لندن

زهير المارديني

الأستاذ

قصة حياة ميشيل عفلق

٣٨٠ صفحة، ١٤ جنيه استرليني

عبد الكريم ابراهيم السمك

نوادير الزمان في وقائع جبل لبنان

لمؤلفه اسكندر يعقوب أبكاريوس

٣٥٥ صفحة، ١٤ جنيه استرليني

«كتاب فريد في موضوعه وتحقيقه وإخراج»

والشرق الأوسط - لندن

نقولا زيادة

شاميات

٣٩١ صفحة، ١٤ جنيه استرليني

Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel: 01-245 1905

Fax: 01-235 9305

Telex: 266997 RAYYES G



كالانعام العام للأدياب العرب مثلاً، أو فطرية عملية، كاتحادات الكتاب أو وزارات الثقافة والأعلام. ولا يكفي بالطبع إصدار التشريعات اللازمة التي قد يكون بعضها موجود فعلاً، بل لا بد أيضاً من تفرغ عناصر كافية من الكتاب الموقنين لاكتشاف انتهاكات وإصدار قوائم سوداء بأسماء التحاملين والصوص الكتابية. ولكن من المؤكد أن الوصول إلى الحل الجذري سوف يستغرق زمناً طويلاً. ومن الخطأ أن نفق مكتوي الأيدي حتى يأتي ذلك الحل، إذ لا بد من اتخاذ إجراءات عاجلة لمواجهة المشكلة. وتلجأ بعض المجلات كمجلة «النقاد» إلى تخصيص زاوية صغيرة باسم

(سراقات) ضمن باب (أخبار وراء الأفكار)، تظهر بين كل حين وأخر، لفصح السراقات الصحفية، وليس ضمن نطاق المجلة وحدها، وإنما على مستوى الوطن العربي بأكمله. ونحن ندعو هنا إلى تعزيز هذه الزاوية وتشجيعها. ونرى بعض المجلات كـ «العربي» أن الحل يكمن في نشر أسماء الكتاب المتحررين مع صور الوثائق التي ثبت انتهاكاتهم، على صفحات المجلة التي يسيرون بها، وبعد ذلك قيام المجلة المذكورة بإبلاغ باقي المجلات بأسماء هؤلاء حتى تأخذ حذرهم منهم. أما مجلة «الفصل» فإنها تواجه المشكلة بالحصول على تعهد من الكتاب بأن العمل الذي رزقوا به غير منشور من قبل. وتحمل مجلات أخرى كالمجلة الثقافية (الأردنية) و«الثقافة» و«النوادر» (السودانية) مثلاً، الكتاب، بطرق مختلفة من تزويدها بأعمال سبق نشرها.

وهذه الطرق مجدية دون ريب، ولكن هناك بالطبع حاجة إلى إجراءات أخرى. وهو ما نعتقد أن الكتاب العرب مدعوون لتقديم أولهم ومقرراتهم بشأنه على صفحات مجلات واسعة الانتشار. ونحن نرى أن الإجراءات التالية مفيدة:

١- على المجلة أن تدقق جيداً في وضع كل كاتب تنشر له، فبعض المجلات العربية، ولا سيما محدودة الانتشار، تنشر جرائداً (وكل من هب ودب) دون أن تكون لديها أية فكرة عن أوضاع من تنشر أعمالهم. وهذا الإهمال يؤتمن في فتح نشر مقالات سبق نشرها.

وستحسن أن تطلب المجلة من الكاتب الذي تود أن تنشر له لأول مرة، أن يملأ استمارة حول سيرته العلمية والثقافية، وأن تتحقق بطريقة ما من صحة المعلومات التي يوردها. وهذه الطريقة يمكن أن تعطي فكرة معقولة عن مدى جدارة الكاتب بالثقة. وتستطيع المجلات الاستعانة بمراسليها ومتنوبيها الذين يعملون خارج الأقطار التي تصدر فيها هذه المجلات، وذلك في سبيل تعرف الكتاب عن كتب واستكشاف خلفياتهم العلمية.

ب- يستحسن أن تخصص كل مجلة موظفاً أو أكثر تتحصر مهمته في الاطلاع على الأدبيات والنشورات المختلفة، القديمة منها والحديثة، بهدف اكتشاف ما يمكن اكتشافه من المخالفات.

ج- يمكن لكل مجلة أن تمنح جوائز مالية للقراء الذين يتمكنون من اكتشاف انتهاكات صحفية.

د- يمكن، عندما تكون الانتهاكات شديدة، كالسراقات الأدبية بالجملة، اللجوء إلى محاكم خاصة.

وبعد، فمعها اختلفت الصفات، وتوعدت الحلول، فإن الضمير الحي والحرص على السمعة الأدبية، يقيان من أهم عوامل الردع الصحفي. ولكن لما كان الأطفال على الكتابة أو لصوص الأدب يفتقرون أصلاً إلى الوجدان الأخلاقي والسمعة الأدبية، فإن الطريقة الوحيدة لمنعهم من تسليم حياتنا الأدبية ومن تشويه صورة التواصل الصحفي العربي، تتمثل بعدم التهاون معهم وبمعاقبتهم عقاباً حقيقياً وسريعاً، لأن عدم لجوء المؤسسات الثقافية العربية إلى مثل هذا العقاب، حتى الآن، هو الذي يشجع هؤلاء على انتهاك حرمة الكتابة والأدب □

اللغة العربية والتطور والتطور



ميشال نقولا

■ القليل الذي نشرته «الناقد» عن اللغة إلى الآن هو حوار من نوع ما، وإن كان لا يزال على مستوى أدنى مما تنتمي له. قد يتبع عنه فهم أوضح لوضع اللغة العربية الصحيح إذا شارك فيه عدد أكبر من الحفنة التي تشارك الآن، وإذا ارتفع مستوى قليلاً.

أول متطلبات الحوار المشر هو احترام رأي من نخالفهم بالرأي، وثانيها هو أن يلتزم المتحاورون ليس بإبداء الرأي فقط بل بدعمه بالحجج والاثباتات. ولا يحصل المطلب الأول إذا كان الموضوع يمس بالمشاعر الدينية أو ما يشبهها لأحد الجانبين. فالقديسات هي فوق كل حوار، لكن «الناقد» تقول إن ليس هناك مقدسات بل كل شيء يُطرح على بساط

البحث. والمطلب الثاني يستلزم العناية بالقراءة والالتزام بالأمانة والعدل، فالأسباب والحجج التي قد تُساق ضد أو مع وجهة نظر معينة بدون فهمها جيداً، وبدون اعتبارها تستحق النظر، أو تعتمد التركيز على قسم منها وتتجاهل القسم الآخر، ليست ذات قيمة كبيرة.

عمر «الناقد» يعطي حرية التعبير لكل كاتب، وهي حرية نادرة، غالية، من الحق إساءة استعمالها. ليس هناك شيء اسمه حرية الشتم والأهانة والسخرية، وإن حصلت هذه يحسن بالمتحاورين الجادين ألا يردوا عليها.

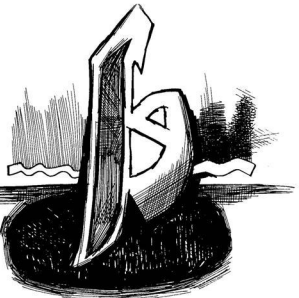
ما نشر عن اللغة يغفري إلى العودة إلى كلمتي في العدد الثاني تحت عنوان «هل تتطور اللغة العربية؟» لتفصيل وإيضاح ما ورد في تلك الكلمة الموجزة، ثم ابداء رأي بمحاولة عصام محفوظ والاعتراضات عليها التي نُشرت.

فيها تناقض ظاهر. من جهة قلت أن مسألة اللغة مسألة تطور، والتطور ليس بيدينا. إذاً ليس من طائلي أن نسال عن أفضل حل لمشكلة اللغة العربية، أو حتى إذا كان بها مشكلة، بل كل ما نستطيعه هو التفكير بالطرق الممكنة أن يسير بها تطورها. ومن الجهة الأخرى قلت أن الكتابة باللهجات ضرورية من أجل تطور اللغة إلى الشكل المرغوب فيه. فإذا كانت عملية التطور لا سيطرة لنا عليها، ما معنى دعوي مساعدتها بالكتابة باللهجات العامية؟

هذا التناقض سببه إلى حد ما هو اللغة العربية بحالتها الحاضرة. فكلمة «تطور» تحمل معنيين مختلفين، الأول «النمو والتفويض» وعموماً «المسور» (بأطورة) (development)، والثاني يتعلق بتحدس الأنواع والخصائص (evolution). والجهود الإرادية إذا أثرت على أي النوعين لا تؤثر بنفس الطريقة. فإذا نعي بالضبط عندما نتكلم عن تطور اللغة؟

التطور نظرية علمية، وكل كلام عن نظرية علمية باللغة العربية يلاقي صعوبات سببها قلة خبرة اللغة في مجالات العلم الحديث. وحيث أن لغة تأثراً كبيراً على تفكير الإنسان. على وضوحه وبلغته كما أظهرت هذه الحادثة، فيحسن إضاح تعابير اللغة قبل معالجة أي موضوع علمي بها، وصك تعابير جديدة إذا لزم الأمر.

فيما يخص نظرية التطور، هناك على الأقل أربعة ألفاظ مفتاحية أما



مفقودة من اللغة وإما موجودة لكن عملة من المعنى فوق طاقتها. أو لا: لفظة وتطورها كما ذكرنا. ثانياً: لفظة «نوع» ما معناها المعروف (kind)، والمعنى العلمي (species) الذي يدل على فئة من الكائنات الحية تجمعها بعض الخصائص. فالإنسان نوع والقرع نوع آخر وشجر الزين نوع ثالث. ثالثاً: الحدث الذي ينتج عنه التطور (من النوع الثاني) (mutation). هو تغير مفاجيء في الخصائص الموروثة، ومن الواضح أننا بحاجة إلى لفظة واحدة. لربما: التغيرات التابعة التي تكون عملية التطور، أو أوبة عملية أخرى (process)، وهذا أيضاً مناسب إلى لفظ واحد.

هناك ألفاظ أخرى ناقصة أو غائبة كلياً، نوضح هذه الأربعة قد يكفي لغرضنا. اقترح استعمال كلمة وتطورها للنوع الثاني من التطور، أي تحدر الأنواع أو الخصائص. أما كلمة «نوع» فاقترح إزاحتها من محلها المزدوج بصل كلمة جديدة للتعبير عن المقصود باللفظ العلمي: «نوعية» وهي ادغام لكلمتي «نوع» و«حي». ويصح للكلمة نوع الأصلية معناها المعادي. كذلك اقترح صك كلمة «تفرُّوع» لتدل على التغير المفاجيء في الخصائص الموروثة، والفعل هو «تفرَّع»، وكلمة «مُعَمَّلَة» للدلالة على التغيرات المتتالية التي تكون عملية ما، والفعل «عَمَّلَ».

حسب هذه التحديدات لا يصبح أن تدعى النظرية العلمية باسم «التطور» بل «التطور». الأول لفظ عام يشمل الثاني، وليس العكس. الثالث يدل على نظرية علمية معينة، ولها على مراجعة سريعة لكيفية حصول التطور حسب النظرية الحديثة المقبولة حالياً.

النوعية تتألف عادة من عدد كبير من الأفراد، ولكل فرد منها خصائص مختلفة هي على درجات متفاوتة من مناسبتها للبيئة. هذه الخصائص قد يتعرض بعضها في فرد ما عندما يحصل تغير في البيئة التي تترك تلك الحبيصة، وهو تغير يورثه الفرد إلى خلفه. فإن كانت هذه الحبيصة انتسب للبيئة من التي سلفتها كان ذلك علماً يساعد ذلك الخلف على التكيف بطريقة أوسع من الأخطاء الأخرى النافسة لها في الصراع من أجل البقاء. وإن كانت أقل مناسبة للبيئة. وهو الأغلب في الحالات. استمرار

النوعية في بيئتها. يتعرض الخلف الذي يرث هذه الحبيصة للتغيرات. وهكذا، ريثما خلال حياة طويلة، قد تحدث سلسلة من التغيرات في مختلف الخصائص من النوع الذي يزيد في مناسبة البيئة، يكون نتيجتها نشوء نوعية جديدة تختلف في خصائصها الأساسية اختلافاً جذرياً عن النوعية التي تحدرت منها.

قام دارون⁽¹⁾ بملاحظات مفصلة تشير إلى أن عدداً من النوعات المختلفة قد يتصدر من نوعية واحدة، واستنتج من ذلك أنه في البداية كانت توجد على الأرض بضع نوعات فقط، أو ريثما نوعية واحدة تحدرت منها كل أنواع الحياة.

وضع النوعية في بيئتها لا يكون دائماً وتوازناً واستقراراً. فغالباً ما تحدث تغيرات كبيرة في المحيط بسبب عوامل طبيعية مثل الزلازل والحرائق وتغير المناخ. في هذه الحالات يتوقف مصير نوعية ما على إذا ما كان التفرُّع قد أحدث في واحد أو أكثر من أفرادها خصائصاً أو أكثر من النوع المتوافق مع البيئة الجديدة. إذا حصل هذا تمكن خلف هذه الأفراد من البقاء بينما تزول الأخطاء الأخرى. فالنتيجة الطبيعية الكبيرة إذن قد تحدث انقراضاً في نوعات، أو تعجيل تطور نوعات جديدة.

عملية التطور هذه، بدأ الإنسان يفهمها، وسيطره عليها لا تزال عديدة لكن قدرته على التأثير عليها ليست معتمدة. فمنه أنه لم يزل عاجزاً عن مطورة نوعية جديدة ذات خصائص معينة بطريقة سريعة وسهلة، إلا أن التسريع الذي بلغه في فهم التطور يمكنه ويملكه كل يوم من اجتراح ما يقرب من المعجائب. مثل بسيط على ذلك هو أنواع البذور التي طاورها ذات الخصائص المربوب فيها كمتلاوي الحفاف مثلاً. الطريقة للحصول

على هذه البذور هي ببساطة انتظار حصول تفرجات نحو الخصائص المطلوبة في بعض الحبوب، واختيار هذه الحبوب للزراعة والتكاثر. هذه عملية طويلة إذا تركت للطبيعة لأن التفرجات المطلوبة نادرة جداً. لكن بإمكان الإنسان تسريع التفرجات باستعمال الأشعة، إننا معظم نباتي ضارة كما ذكرنا، والطريق إلى هدف معين ما زال صعباً وطويلاً.

هناك نظرية تطور أخرى تعرف باسم التطور اللاماركي نسبة لمتنشا شيفيه لامارك، وهي تختلف عن النظرية المذكورة باعتبارها أن الخصائص الجديدة التي يورثها السلف إلى الخلف هي صفات مكتسبة من المحيط. فمثلاً الحداد الذي تصحب له عضلات قوية نتيجة لعمله يورث هذه إلى أولاده. لكن المراقبة والتجربة العلمية يثبتان إمكانية إراث الخصائص المكتسبة من المحيط واثبتان أن الخصائص الموروثة تعتمد على الجينات ولا تتغير إلا بواسطة تفرجات⁽²⁾.

نرى كما تقدم أن العمل الإرادي يمكن أن يكون له تأثير حاسم على كل أنواع التطور إلا ذلك الذي يحصل حسب نظرية التطور الحديثة. يمكن إعاقة نمو الطفل، أي تطوره إلى رجل. بحسبه في محيط معين كما كان يُبنى إبناء السلاطين انخراط معاقين عقلياً بحسبهم في القصور، وتبقى شعوب في العالم اليوم معاقة بحسبها ضمن سنار حديدي أو آخر. وحسب نظرية التطور اللاماركي يمكن للعمل الإرادي أن يطاور نوعية جديدة من النوع المرغوب فيه بواسطة التحكم بالمحيط بحيث يكتب الفرد الخصائص المرغوبة ويورثها إلى ذريته.

إنها حسب نظرية التطور الحديثة فالأمر يختلف إذا لا سيطرة مباشرة للإنسان على التفرجات، وهي السبيل الوحيد للتطور. ليس بوسع الإنسان أن يضمن النتيجة أو يسير إليها بخط واضح كما في التطور اللاماركي. كل ما يسعه هو إعطاء المجال للتفرجات كي تحصل ويزيد عددها، ثم اختير التي قد تحصل من النوع المطلوب من أجل مطورة خصيصاً (أو نوعية) جديدة.

عندما تكلمت عن تطور اللغة العربية كنت أقصد التطور حسب النظرية الحديثة المقبولة حالياً. وتفسير التفاضل حسب هذا النوع هو أنه مع أننا ليست لنا سيطرة على التطور، إلا أننا لا زلنا قادرين، مثل مطوري البذرات الجديدة، على الوصول إلى هدف من استخدام عملة التطور كما نفهمها. والكتابة بالعنايات التي دعوت إليها هي وسيلة هامة لذلك الاستخدام كما حاول أن أوضح بتفصيل أكبر فيما بعد.

تطور اللغة يعني نشوء لغة جديدة. لكن ماذا تعني ب«لغة جديدة»؟ كيف تحكم بشأن لغتين إذا كانتا الواقع لغتين مختلفتين أو لغة واحدة؟ نعتد لذلك قاعدة (غير دقيقة) موضوعة لا على طبيعة اللغات وتراكيبها بل على تعلم الإنسان للغات ويعرفته بها، كما قيل:

تكون لغتان مختلفتين إذا كانتا مجرد معرفة واحدة منها لا تمكن العارف من فهم (ولا استعمال) الأخرى إلا بعد درس واحد.

مثلاً، معرفة الإيطالية الحديثة لا تمكن العارف من اللاتينية إلا بعد درس طويل، بينما معرفة العربية الفصحى الحديثة تمكن العارف من فهم لغة الجاهلية والقرآن بعد جهد قليل نسبياً. لذلك نتكلم عن لغتين مختلفتين للحالة الأولى وعن لغة واحدة للثانية.

كذلك اللهجات العربية والعربية الفصحى هي حسب هذه القاعدة كلها نفس اللغة، فمن يعرف لغة واحدة يتمكن من فهم اللهجات الأخرى والفصحى بسرعة (مع أن استعمالها الصحيح نطقاً وكتابةً قد يتطلب درساً وتدريباً طويلاً). لكن إذا نظرنا إلى هذه اللغات نفسها نجد أن تراكيب اللهجات تقارب بعضها بعضاً وتختلف عن تراكيب الفصحى. هذا يبين من العينة للملحقة بالمقال السابق (هل تطور اللغة العربية؟). إذن واحداً فقط من التعابير الشائعة في هذه العينة تنفق في اللهجات مع



الكتابة باللهجات
ضرورية
من أجل تطور
اللغة
إلى الشكل
المرغوب فيه





القضحي وهو الأخير: وأما... أبو... أما في التعابير الباقية فاللهجات على العموم تتفق مع بعضها وتختلف عن القضيحي. نرى مثلاً من التعبير الأول أنه لا توجد كلمة واحدة تستعمل «للهجاء» وللأول، ومن الثالث أن كل اللهجات «تتفق» ومن الثاني شيئاً يعرفها وهو استعمال «للهجاء» ومن الرابع استعمال البائدة «هه» بدلاً من أسماء الأشارة، ومن الخامس عدم استعمال «ك» في أجرة وشبه أجرة على «مطل»، الخ. وقد قام الباحث الأميركي فيرسون^{١٤} في سياق البحث في اللهجات التي تتفق عليها ١٤ اللهجات الخماسية العربية بتعداد ١٨ من الخصائص التي تتفق عليها اللهجات مع بعضها وتختلف عن القضيحي، وحديثاً (١٩٨٤) ذكر فيرسون^{١٥} المحدثات تمديدات لقائمة فرسون^{١٤} فأصبح فيها ٣٤ بنداً. من الواضح أن اللغات تتفق بالأكثريات فلا تطورت كثيراً من وقت تشكيبها إلى الآن لكن ما زالت تنقسم اللغة حسب الفاعلة التي أوردناها أعلاه. وكذلك العربية القضيحي من المجاملة إلى العصر الحديث. أما نشوء الفرنسية والأسبانية والإيطالية الحديثة من اللاتينية فهو تطاور لأها لغات مختلفة فاعلة، حسب القاعدة نفسها.

إن الجينة الحضرية ليست مفهوما علميا يقوم على أسس ثابتة مثل الجينة العضوية بل مجرد تشبيه الغاية منه هي الاستعانة بها بحقوق علم الوراثة العضوية لمحاولة فهم الوراثة اللاعضوية. والفرق الثاني هو أن الجينات العضوية لا يتأثر التعبير عنها تأثرا جليريا بالمحيط، فجينات اليد مثلا دائما تنتج عن يد مهاذ كان المحيط، بينما جينات اللغة يعبر عنها بلغة مختلفة حسب المحيط.

نعرف ان كل تعرجع عضوي تقريبا هو صار (الاي) للنواتج البدائية مثل الميكروبات والبروتستانت، وذلك لان عملة الطاقون عند التواتج المتعددة قد جربت كل تقريبا عراب الأجيال وبم تبق الى الآن الأ التفرجات التفرجات التي أعطت الفرصة أقصى حد في مناسبتها لاجلها. لذلك كل تعرجع عضوي في الإنسان ينتج عنه جسم مشوه كان يولد طفل سنة أصابع بكل. يد الأمراض التي تنتج نتيجة لتفرجات عضوية. لكن الخصائص الحضرية هي. آخر. هذه كل جريدة جديدة سفي في أشكال عند الإنسان، والآن نوعية جديدة أذا قارنا فترة وجوده وموجود الحياة على الأرض. وفي حين ان تطوره العضوي قد بدأ مع الحياة، منذ حوالي 3٠٠٠ مليون سنة، فإن تطوره الحضري بدأ أذا بعد ان وجد نوعية مشوهة من مليون أو مليوني سنة. الخصائص الحضرية الآن لا تتغير من تطوره بأبحاثنا ناعمة للنوعية البشرية.



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305
Telex: 266997 RAYYES G

مركز المراجعين
مكتبة العربية السعودية
بذو الحجة

صدر حديثاً:
سلسلة «صور من الماضي»
المملكة العربية السعودية
ببدر الحاج

أول دراسة بالعربية عن تاريخ التصوير الشمسي في المنطقة العربية من خلال أعمال مصورين عرب وأجانب. يتناول هذا الكتاب الحياة السياسية والاجتماعية والعمرانية في المملكة العربية السعودية في الفترة ما بين ١٨٦٥ - ١٩٤٠

جزئياً. طبعاً التعريفات التي تناسب البيئة اللغوية تتجلى والآخرى تفشل. ولكن هذا لا يفسر السر بل بعد صياغته: ما الذي يجعل بعض التعريفات مناسبة للبيئة اللغوية أكثر من غيرها؟

التطور والكتابة بالعامة

تطور اللغة العربية يعتمد على التفاعلات بين مختلف الشعوب العربية، وهذه بدورها تتوقف على عوامل سياسية واقتصادية وحضارية وغيرها لا يمكننا التنبؤ بها ولا توجيهها في طريق معين.

من الجهة الأخرى ليست المسألة كلها قضاء وقدر. يمكن أن يكون لنا فيها يد إذا استعدنا مما نفهمه من عملة التطور (من المقارنة بالتطور العضوي) فحيث أن كثيراً من هذه العملة خاف علينا، إذ لا نعرف أي تعريفات تستطقت وأياً تستلقت، فلا يبقى أمامنا إلا أن نحاول أن نزيد حظ التعريفات بأن نستعمل اللغة كلها، فصاحتها ولفجتها، بحرية، وترك الباقي للطبيعة، أي للصراع من أجل البقاء. هذا الصراع هو في النهاية ما يبين إذا كانت اللغة بحاجة إلى إصلاح، وهو الذي يتولى إصلاحها إذا أفسحنا المجال له ليعمل عمله.

الأفلام السينمائية وبرامج التلفزيون والرايو والسياحة والتجارة والهجرة من بلد عربي إلى آخر طلباً للرزق - الصحف والكتب - من أهم وسائل التفاعلات، وهذه إلى الآن تبقى على الحاشي من حيث تعاضد التفاعلات بين اللهجات. العامل والفاعل والتاجر والمعلم يقوم بدوره في تطوير اللغة العربية، أما الكاتب - الأدبي إلى اللغة مهته وحياته - ما زال مصمماً أن يبقى خارج هذه التفاعلات اللغوية، ساكناً في تصور بني عثمان^(١) هذه العموية لا تفوقها إلا أعجوبة من يرفض أن يدنس عينه ببراءة اللهجات لكن يدنس أذنيه كل يوم بسباحتها.

من يكتف بهلجته لا يعني بذلك أن لهجة هي الشكل النهائي للغة العربية، أو أنها أجمل وأحسن شكلاً. لا يقصد بذلك الله يتحدث في القصص، أو يفكر اللهجات الأخرى. لا يدعو بذلك إلى تجميد اللغة العربية إلى عدة لغات - على العكس. كل ما هو أنه يري ما يكتبه في حق الصراع من أجل البقاء. يريه للغة المستعمل لتأخذ منه ما تأخذ وتهمل ما تهمل، تماماً مثل عالم الوراثة الذي يري أكبر عدد ممكن من البذور في كل أنواع البنية التي ينتج ذمته عن انشائها، لأنه يعرف أنه بذلك فقط - بال تجربة الحرة الواسعة النطاق - يزيد حظته بالحصول على التعريفات المطلوبة.

محاولات الإصلاح. مشروع عصام محفوظ

لا أؤمن بالإصلاح، لكن أؤمن بالمحاولات، محاولات استعمال اللغة بحرية للفرص الذي من أجله وجدت: التعيين الصادق الدقيق. أهتم بهذه الحرية في المقام الأول، والإصلاح يمتد بنفسه.

لا أعلق أملاً كبيراً على أي مشروع فردي أو شرعي لإصلاح اللغة. أو لا يفسر في تاريخ اللغات مثل على نجاح مشروع كهذا. كل ما نحتاجه المجهود الفردي والتشجيعية في تغييره بالذات هو التواهي الخارجية، كما غير كمال أتاتورك ثوب اللغة التركية من العربي إلى الأناضولي، وشرع امبراطور كوري منذ ٧٠٠ سنة طريقة مسطحة لكتابة اللغة الكورية.

ثانياً، الشعب بأجمعه هو الذي يصنع لغة، يطورها ويطورها، لا أفراد ولا جماعه اللغوية. ويصنع لغته بالتجربة والاستعمال، لا بالتأديع اللغوية.

اعتبر هذه نقطة بالغة في الأهمية، لأن الشعب الذي لا يصنع لغته

بنفسه لا يفكر لنفسه، لا يخوض تجربة غنية ويستشرد بخبرته منها بل يتطلع دائماً إلى القادة ليسوا له القوانين ويقولوا له ما يعمل وما يفكر. والشعب الذي لا يفكر لنفسه لا يستطيع أن يحكم نفسه ولذلك لا يحتل مكاناً في العصر الحديث.

أرحب بمشروع عصام محفوظ كمحاولة قيمة، ولكن ليس كتصميم لتطور اللغة ولا كحل لمشكلتها كل واحدة من «قواعده» الحسنة فكرة جيدة، إلا راء الثانية، جيد الفات النظر إلى محطات الكلام في مختلف اللهجات وإيجاد قوائم يضم الألفاظ الفصحى المستعملة في العامة، واستخدام الجوازات التي يعترف بها النحويين، واعتناء قاعدة وسكن تسلم في اللفظ. كل هذه مفيدة إذا لم يكن المقصود بها التشريع بل تغذية التجربة اللغوية العربية، فقواعد اللغة وطرق استعمالها لا تُسن مسبقاً، بل تكتب بعد أن يتم استعمالها وتستقر. السنة الوحيدة التي تسري مسبقاً على اللغة، وعلى كل شيء، هي، من سنة التطور.

لكن القاعدة الثانية، وتحاشي القواعد النحوية غير المستعملة باللغة المحكية، تناقض نفسها حسب تفسيرها. لأنه من الجهة الواحدة يدعو إلى عدم استعمال المثلى وبذلك كسر قواعد الفصحى، ومن الجهة الأخرى إلى الاحتراس من كسر قواعد الفصحى بعدم القول، مع توفير الحكم مثلاً، وكلامي طلع سليماً، بل «كلامي» طلع هو إلى سليم، من أجل تجنب النصب بالانقاص. هذا الاحتمال على اللغة هو أضعف نقطة في المشروع. يريد أن يتقيد بقواعد الفصحى وأن يقلت منها بنفس الوقت. أقول له: لا تهم بقواعد الفصحى فهي، مثل المثال الذي تكلم عنه المسيح، خلقت للإنسان ولم يخلق للإنسان لها.

ما طور اللغات وطورها في الماضي كان دائماً آثاراً إبداعية حاسمة كتبت باللغة. فاللغات الحديثة طلعت من أنجيل لوتر، والإطالقية الحديثة من كتابات دالتة وبوكاشيو وباروك. إذن يأتي التطور من المحسوس، وما قبل وكتب باللغة، وليس من الشكل، ليس من الحرية باللغة نفسها. وكذلك لا يحصل التطور خلال جلال أو التين. من هذه الوجهة نظريون إلى القيمة الكبيرة لتأثيرات عصام محفوظ هي في أنه كتب بالعامة. لا بمشروعه ولا بترجمة أعماله إلى القصص. فلياذ بأخذ هذه على عاتقه إذن؟

لا شك أن الدافع ليس كله غيرة على اللغة، بل أن قسماً كبيراً منه هو رغبته في أن يقرأ ويكتب أعماله أكثر عدد ممكن من العرب. وهو يفترض، مثل كل عربي تقريباً، أن التشكل بلهجة معينة لا يقرأ للكتاب بلهجة أخرى لأنه لا يفهم اللغة. لكن هذا افتراض خاطئ: نعم، قد لا يقرأ، لكن ليس لأنه لا يفهم بل لأنه يفكر أنه لا يفهمه. ولكن هناك سبب آخر وأهم جسد لعدم الفرامة، هو أنه ليس أن ما يكتب ما يثير الاهتمام والفرح في القراءة. انشر كتاباً جنباً مثلاً ورجوع الشيخ إلى صباه بأية لهجة تريد وأساطرك أي شيء أن القاري، العربي من الخليج إلى المحيط يلتهمه (بالسر طبعاً) دون التعرّب بأي عائق لغوي، أو حتى ملاحظة وجود عائق. التحدي أمام الكتاب العربي الآن واضح: ليس إصلاح اللغة بتعمداً بل إنتاج أدب يتكلم إلى كل عربي في الصميم، ويثير ما يهيم ويشغل كيانه (ملاحظة): هذه ليس دعوة للكتابات الجنسية) ولا يمكن إنتاج هذه الأثار إذا لم يكتب الكتاب باللغة التي يعرفونها أحسن من الكل. وسأبين أدناه أن العربي، مثل كل انسان، لا يعرف لغة مثلاً يعرف لغته الأم.

لكن ماذا عن حاضري اللغة العربية ومستقبلها؟

واضح أن آراء العرب (والمسلمين) في هذا الموضوع تختلف جداً. وقد حاولت فيما تقدم إيضاح التفكير الذي قادني مع أسير فرجة وعصام محفوظ وكثيرين آخرين، إلى وجهة نظر معينة بخصوص حالة اللغة الحاضرة والإمكانات الأربعة لاستقبالها الموردة في مقال السابق (هل تتطور اللغة العربية؟)



ما طور اللغات في الماضي كان دائماً آثاراً إبداعية حاسمة كتبت باللغة



الأجنبي على اللغة العربية ومحاولة الخط منها. لكن الواقع هو أن هناك شيئا واضحا حاسما يميز الوضع الديغلسي عن غيره، هو أنه في المجتمع الديغلسي ليست القصص الأم لأحد، بينما هي اللغة الأم لسواد الشعب في المجتمعات غير الديغلسية. فمع أن هناك هجرات إنكليزية كثيرة مثلا، إلا أن الإنكليزية الفصحى (المقاييس) هي اللغة الأم لجمهور كبير من أهل اللغة يتضمن الكثيرين من قادة الفكر والسياسة والأعمال.

كبر من أهل اللغة يتضمن الكثيرين من قادة الفكر والسياسة والأعمال. لكن ماذا أعني باللغة الأم، ولماذا لها هذه الأيوت القصص اللغة الأم لكل العرب؟

أعني اللغة التي يتكسها الولد من أمه وأبيه وسائر أسرته، ويستعملها في أمور الحياة اليومية.

أما أهميتها البالغة للشعب فتقوم على واقع الديغلسيا. لا توجد بلاد متقدمة في عصرنا هذا (لا ريبا سويسرا) لغتها الديغلسية. وأهميتها للأفراد والكاتب تقوم على واقعين هامين على الأمل:

أولا: وجد الباحثون في مثل تعليم اللغات الأجنبية أن القسم الأكبر من الطلاب البالغين (٩٥٪) (تقريبا) لا يمكنهم التمكن من لغة غير لغتهم الأم إذا بدأوا بدرسها مع البلوغ. منها حاولوا فلن يتوصلوا إلى معرفة اللغة بكل تواجها معرفة تتلاقح مع لغتهم إنثالها.

ثانيا: اختبار شخصي يشاركتني فيه الكثيرون ولا شك. صار لي الآن حوالي ٢٨ سنة ساكن في بلاد لغتها الإنكليزية. الأكثرية الساحقة من كلامي بها. مع ذلك لفظي لها لا يقارب لفظ ابن العشر سنوات من إنثالها، ولا تزال أغني في بعض دقائق لغتي ما يلفقه أبناء اللغة على الطائر من لا تزيد أعلمهم على العشرين.

كل لغة أم هي أكثر من وسيلة للتواصل بين إنثالها. هي سلسلة أسرار مضمونة من جلب الأم يطمسونها دون أن يعرفوا وتصبح قسما من تكوينهم. يتحاشون عليها في اللاوعي. وبها تعلم الأجانب هذه الأسرار فلا يتكلم من غير غورها إلا القليلون النادرون منهم.

مبدأ موضوع البحث في صف من صفوي إذا كان العلماء سيمتجون مع الوقت من صنع أسان سوي في غيرهم. فقلت صبية ابنة ١٧ عاما: فداك يتبع لذلك بعد تسعة أشهر أسان سوي لن يقاربه حتى من بعيد ما قد يصنه أقدار العلماء وأمهدهم!

مطلق لا يمكن تعليمه. وهذا تماما هو الفرق بين نمو اللغة بطريقة طبيعية (أدوية ودورها من غير بطريقة ارادية وأعباء). اللغة الأم تنمو مع الطفل مثل عينيه وبيده، وكل لغة أخرى يتعلمها فيها ضرورة شيء. شوه عضو يصنعه العلماء في المختبرات.

العربية الفصحى ليست اللغة الأم لأحد. هي اللغة الحالة لنا كلنا منذ الصغر فكل بعض سمات المدرسة في بيتها. الحالة الغنية التي ليست لها الأولاد. في أجوائها الصامدة. حيث قيل لنا أن أمنا لهجة ليست أمنا بل مجرد مرصعة حذرة، وإن أمنا الحقيقية هي هذه الحالة الغنية اللينة، التي ينبغي أن نتقيد في بيتها بقواعد الأدب. وأن نعرف أسرار الهمجية معرفة عميقة ولكن لا نستفيد منها إلا دين فضضاء. وبين بعضنا، في قلوسنا، كثيرا ما نقرأ بالحالة، لكن في حياتنا العامة نسير على ضرب طيرها سرا منتظلا. نعيش أكلوية كبيرة، وبها ويل من يتجرأ أن يقضها وليعلم أن الإمبراطور بدون ملاس!

لذلك دعوت وأدعو إلى الكتابة باللغات الأم، ليس غيرة على العربية ورغبة في انتقادها أو اصلاحتها، بل مجرد دعوة إلى حرية التعبير الطبيعي. الحرية الغالية، التي في جوها الطلق فقط يمكن لأمة لغة أن تجابه تحديات الحاضر الحديث. □

له الأراء فتد من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار. الأول يشمل من يعتبرون الفصحى لغة مقدسة لا يجوز مسها ولا يسري عليها التطور والتطور. هناك كاتب باكستاني برهن وعلماءها أنها أصل كل لغات العالم. والثاني من يعتبرون العربية لغة سائرة إلى الزوال ويحلون إلى لغة أجنبية مثل الفرنسية والإنكليزية. أبو شنب وأبو طالب، الثامن من نقاد عصام محفوظ، قريبان من أقصى اليمين، ويحفظون نفسه لا يزال ينظري إلى اليمين قليلا من مركز الوسط الذي أحاول أن أتخذه.

أهل اللغة، أي لغة، عادة ما يكونون عاطفيين عندما يتكلمون عن لغتهم. ففعل هناك فائدة إذن من الاستماع إلى أجنبي يتكلم عن اللغة العربية. اليمين يبعدها بالف خير، فيها هجرات مثل كل اللغات، وهذه شذوئات مؤقتة سائرة إلى الزوال كما قال توفيق الحكيم. واليساري يقول كل لغة هي لغة مختلفة، والنقصي ولفجتها كلها غير عملية، ويمتريها لغة مريضة سائرة نحو الزوال. فإذا يقول الأجنبي الذي ليس له بالقضية ناقة ولا جمل؟

الباحث الأمريكي المعاصر تشارلز فروغسون، الذي سبق ذكره، درس هذه الظاهرة وسماها "الديغلسيا". وجد أنها موجودة في كثير من لغات العالم، ليس فقط العربية والديغلسيا كما يلي:

حالة لغوية مستقرة نسبيا، يكون فيها بالزيادة على الهجرات الأساسية للغة (التي يمكن أن تتضمن مقاييس واحدة أو مقاييسات مختلفة حسب المنطقة) فصحى ذات قواعد راسخة (غالباً معقدة جداً) فيها أدب مكتوب وفير وموضوع احترام كبير. مصدرها ذات حية ماضية أو مجتمع لغوي آخر. هذه اللغة تدرّس رسمياً بالمدارس وتستعمل معظم الأحيان في الكتابة والمناسبات الكلامية الرسمية ولكنها لا تستعمل في أي منطقة من مناطق اللغة في المحادثات العادية.

(ملحظة: كلمة "مقاييس" (standard) تعني أي شيء عام الاستعمال ذو مستوى مقبول ومستخدم به - كلمة أخرى يجب صحتها للتعبير عما يقصد فروغسون).

عن خلاصات أهل اللغات الديغلسية بشأن مستقبل لغاتهم يصف فروغسون لمحاكماتهم بدقة واختصار رائعين:

"وحيث كل جانب (الفصحى أو الهجرات) وحتى يحلوا المزيح، يظهران اتعانا - مع أنهم قد لا يصحرون به - أن اللغة المقاييسية يمكن أن تشرع ببساطة في المجتمع اللغوي. لكن النزعات التي متكون حاسمة في نشوء لغة مقاييسية غالباً ما تكون قد سبق وبدأت بعملها ولن تتأثر كثيراً بمجاذلات مؤيدي وجهات النظر المختلفة.

ويعد أن ينظر باختصار إلى النزعات الحاسمة في تطور اللغة العربية يتكهن أنها ستستقيم خلال المئتي سنة القادمة إلى ثلاث لغات على الأقل كل منها موضوعة على هجة مختلفة وتحوي كمية كبيرة من مفردات الفصحى. لكنه كتب بحذر كبير، فهناك علامة استفهام بعد كل ادعاء تقريباً.

هذا ليس مستقبلي لغوياً يرحب به كثير من العرب، لكن قد يكون هناك أسباب أكثر من المبالغة للاعتقاد بخطأ تكهنه، منها أنه يتكهن بكمية التصاقات أكثر من وحدتها بين الشعوب العربية، أو لعلة استهوان بمدى الثورة الاتصالية بالأمم كله، التي وصلت إلى مستوى لم يكن يتوقعه في سنة ١٩٥٩ عندما كتب.

والذي يميز الوضع الديغلسي عن غيره؟ لماذا يقول مثلاً أن العربية بها ديغلسيا بخلاف الإنكليزية والفرنسية والألمانية وغيرها، مع أن الأخيرة فيها هجرات متعددة أيضاً، كما في كل لغة حية؟

هنا قد يسرع اليمينيون المطرورون للقول أن هذا برهان قاطع على تهجم

Darwin, Charles (1854). *The Origin of Species*. New York, Collier Books, 1962 ed.

(٢) هناك حيات ميتة لعلات الجسم. كمثل كمال اعتضاله. هذه الحيات تقدر نوع العطل. مثلا إذا كان عطل يد أو رجل أو عطل لتجسيد تأثير على قوة العضلات وجسمها. فالتأثيرين الكثيرة تنتج عنها عوصما عضلات قوية وكبيرة، والعكس. مع أن الحيات هي نفسها في المراحل. وعوامل الحيد. مثل التأخيرين أو فتتها. لا تحدث تقريباً في الحيات. لذلك لا يرت أن الحيات عضلاتها القوية. هذا ليس صحيحاً تماماً، فالحياة المعاصرة من طرفهم لتتبع بالتاريخ الذي بعض الحيات وأحداث تطورها بها بطريقة مباشرة. لكن ليس لهذا أهمية بالغة للحيات الحاضرة كما سيتعلم.

Ferguson, Charles (1959). "The Arabic Koine", *Language* vol 34, no.4

(٥) Veersteegh, Kees (1994) pidginization and Creolization: The Case of Arabic. Amsterdam? John Benjamin Publishing Co. pp 20,21

(٧) Mendel, Gregor. 1967. "Letter to Carl Neugebauer", in *Supplements to Genetics*, vol. 35 part 2, 1950.

(٧) يعق للقداري. أن يعني أيضاً من سائتي قصور بني عثمان إذ إلى الكتب بالعاميات. لكن قرار ما ينشر ما لا ينشر ليس يعني. ولو كان لا تشرعت بالعاميات. لكن قرار ما ينشر ما لا ينشر ليس يعني. ولو كان لا تشرعت بالعاميات. لكن قرار ما ينشر ما لا ينشر ليس يعني. ولو كان لا تشرعت بالعاميات. لكن قرار ما ينشر ما لا ينشر ليس يعني.

(٨) Ferguson, Charles. (1969). "Diglossia", *Word*, vol. 15, pp. 325-340.

الأرجوحة

الحلقة الخامسة



تكون المدينة التي تحدث فيها كل هذه القوضى من أجل السلامة العامة، من سلاسل طويلة من الأزرقة العمودية، وسلاسل أكثر طولاً من الأزرقة الأفقية، ولذلك كانت تشبه إلى حد كبير مسند الأرجل الذي يوضع تحت الطاولات. أما المأذن فكانت هي المسامير التي تدعم هذه الرؤيا والمضلات البشرية، وتثبتها بأحكام منذ مئات السنين، أما الحصص والفتق والأطفال والبوابيح فكانت أشبه بحشوة هذه المدينة العظيمة كالحشوة التي تستعمل في السراتر والمعاطف لتساعد على توازن الكتفين والتشويه على السباح والغترين بتلك القامات المليئة بالفجوات وعقد النقص.

وتعيش المدينة منذ أمم طويل على القطار والقرآن الكريم، سعيدة بصيفها الحرق وشتائها المرير الكاسح، قاعة يسبحها ويكولنها ودخان مطابخها. وإذا صدف وبعث إحدى نساء البحر في يوم من الأيام، أغلقت التوافذ العليا المعصي، واستلقى نصف مليون نسمة على الشرائف البيضاء المعطرة بالصايون، ونصف مليون آخر على الأرصفة المبللة بالوحل.

ولي أعقاب الحرب العالمية الثانية، وبينما كان أصحاب الحوانيت يسمحن شوارعهم من قبايا الجبن والمريات بيد وتلمسون مفاتيح حوانيتهم في جوبهم باليد الأخرى، وبينما كانت النساء الجميلات الصفراوات يجمعن الحرق المبللة بدماء الطمث من بين المقاعد لتقعها في ماء الزهر أو الماء اللدنيق من أفواه الأسود الحجرية، وبينما كان الحراس وسائقو عربات الحبل يتبادلون تحيات الصباح ويغضون داخل الأبواب المطرزة بالمسامير المعدنية، وبينما كانت البغايا الرقيقات يدخن الترابيل تحت شجر التارنج أو فوق السطح المظلة على الأزرقة، وكل منهن تحفظ بصورة عشيقها ذي الشوارب المعقوفة والسرورال المطرزة داخل إطار من التلك اللهاج بينما نصف مليون يتنامون منذ الساعة، متكتبين على صرر زوجاتهم ويتحدثون عن أسعار الجبن والمري والحروب المبللة. كان نصف مليون نسمة آخرون يتنامون منذ الساعة، ويتكئون عن أرصفة الجوامع، ويتحدثون عن ترميم الأبراج المتهمة وشطف قبر صلاح الدين يومياً بآلاء والصايون.

بينما كان مليون شخص ينحون فوق زوجاتهم وسنداتهم ومزاييمهم وعلماهم وزوجاتهم كي تمر العاصفة بهدوء. عاصفة الشك واليقين، عاصفة الأمشاط والنظارات. انهار كل شيء، وتصادع الغبار من التبايع والنظارات والطابع، وبنت جبل جديد كالعشب، جبل غرير وحاد كشوك الصبار، منتصباً ومستلقياً وهاربا على مرقفيه واليتيم دون انذار أو تبرير، مثيرة جلبة القبر وشهوة الحبال التي قصفت أعناق الملايين، ماتت البغايا ذوات الأسنان الذهبية، وسقطت صور عشاقهن بأطرافها المخلعة، وأعمت قرون الحراف، وانتشرت فقايع اللعب حول

الأرجوحة، رواية كتبها محمد الماغوط قبل حوالي ٢٠ سنة، ولم تستكمل حتى الآن، وهي عبارة عن شبه سيرة ذاتية، تحصل روى واحتماد تلك القصة الخلاقة من العمل الأدبي الحبيب التي عرفتها السنينيات. الناقد، تنشر هذه الرواية على حلقات خلال سنة من دون إضافة أو تعديل، على أن تصدر في كتاب مع مجموعة مؤلفات محمد الماغوط الشعرية والمسرحية الكاملة عن «رياض الرئيس» وتنتشر، لندن في مطلع العام المقبل.

الشقاء المطبقة على التراجيل والملاعق وغيظان الحذاثين، وتطلق نحو أعراق الاسفلت المحمي بصدى القنابيل وقطاع الطرق، لخب الانوف الصغيرة وصبرير الدراجاجات الملتصقة بدم الختان.

ضاحكة باكية، مستعظمة ومتجاهلة، سعيدة بصهوئها المباحة ورؤوسها المطرقة في حمامات الذكور، فأغلقت الحوائيت، وتوكت المفاتيح تتراجم في ثوب المزاليج، وحمل الكهول الذين كانوا يتكئون على ركب زوجاتهم فيما مضى في نفوش مغلقة بالقماش القديم، وأخذت أعصان التاريخ وأتابيب التراجيل المفضضة تتهايل كسلوك اللذيان بين الانقراض المألأ بالأرامل والمحتضرين والاقدماء الغالغاة في المريات. من أجل السلامة العامة، من أجل الموت البطيء... لقد غلف كل شيء بغلاف رقيق شفاف كما تغلف السكاكر. وكان باستطاعة أم القنهد ان تثير ما تقتصر له الأبدان برأس باورجها الحاد ألا انها كانت طيبة وغنية، ولذلك تركت لدموعها العنان كي تعيد الأمور إلى نصابها. كان جوريسها فذريين وملاصها وقصصها بالغة القذارة والتزيب. وقد توصلت إلى صاحب الفندق أن يواسيها بطريقة ما ويساعدها على الوصول إلى الكراج، مؤكدة انها لن تسيء له هذا المعروف أبداً. فلم ياتع بالطيع فحملت صرغها بما تحويه من بقايا البيض والحجر. وقبل ان تصعد إلى مقعدتها في السيارة، أعطت الصرة للخادم، وجلست تنفض ملابها ثم فتحت زجاج السيارة استعداداً للتقيؤ بمجرد أن تتحرك السيارة من مكانها.

لم تكن نعي ما خوفاً من ناس وشوارع وشرمة وحالين وعجالات. كانت محطمة وناقمة أيضاً، ولذلك ما ان تذكرت شيئاً حتى دسّت يدها في صدرها وأخرجت رزمة من الأوراق الحمراء والخضراء والتي كانت تأخذها من مكاتب الاستعلامات والمخابرات، ومزقتها إرباً إرباً وألقتها من النافذة بغضب، وجلست تنفض ملابها وهي تلثث كأنها مزقت الحكومة نفسها وألقت بأشلائها من النافذة.

أما القرية التي تنشق فيها فهد التنبيل أولى نسيات الحياة أو ما أشبه ذلك كما كان يردد ذلك في البارات فتكون من الغيوم والأبنار والرياح. اما الكروم فكانت حوافرها الخضراء التي تنغلق عنها لسعات السياط اللدية. كل شيء فيها رطب وحي وأخضر. يكفي ان تنكش سطح الأرض بظفرك حتى يثبث الماء، ان تداعب صوف النعجة حتى يسيل من ضرعها الحليب. قرية نائية وباسلة، تنظر إلى وحلها ودخائها وعيوبها المحمرة كما تنظر القوس إلى أجراسها. أما التاريخ الرقم المتسلسل في الممارك الكبرى، فيظل في جيب الخنثار.

ولما كانت القيور تسي كلسلال، وتغر داخل القرية... أي في البارد وعل مقربة من الحوائيت والكروم، يصطدم بها الراجع والغادي، فان موتها كانوا يبدون كأنهم يشاكون في حياة دويم، يوازيروهم في الزرع والحصاد، ولذلك كانت هذه القيور أشبه بخزان تريية بالنسبة إلى الأطفال. فتي حوانها يبتغون خلدوهم ومسروقاتهم. وعلى حوانها تجلس الأمهات، يتقنين العدس، ويغزلن الجذائل الطويلة بأشباط مصنوعة من عظام الحويول.

كان الموت طبيعياً في تلك القرية. ضروري ومتوقع في كل لحظة. وعلى هذا الأساس، كان أطفال القرية شرسين كالخشرات، ورجالا لا يتورعون عن ضرب أشجارهم بالسوط لأنها لم تنقر في الوقت المحدد. حتى دجأجها كان يصرخ باستمرار كأنه مصاب بذهاب الرئة. وقلما نجد دجاجة حية أو ميتة إلا وعلى رأس منقارها قطرة أو قطرات من الدم. وكان أهالي القرية مستعدين للتراجع مع الجوانات شرطية إلا يتزاولو مع القرى أو العائلات المجاورة لأشيء إلا لتكريس أدم القاتم وإعطاء الشرايين الشخصية الزمن الكافي لكي تروتي منه وتنمو. وعلى العموم كانت القرية نقطة زيت كبيرة في ماء الوطن. ولقد فكرت السلطات المتعاقبة جدياً في تقطيعها كالحية في وكهوها وشبابها ومقابرها ووضعها داخل كيس ثم قذفها إلى الجحيم.

ولكن أهل القرية استمروا في الحياة كبقعة زيت في ماء الوطن، فلابا لم تكن رجاجة وصاحبة على كل حال، وهم يزرعون ويحصدون ويتزاولون ضمن دائرة حصنة من الأمل في تخفيف المياه المحطمة بهم بنار الذرة والبنادق. لقد كانت سهوهم غيبة بالأزهار، وبشقائق النعان التي تذكرهم أبداً بجراحهم الأجداد المحطمة تحت حوافر الرومان، وبالظهور التي نكتش جراحها عاماً بعد عام بأعصان التوت التي لامت الكثير من الحفر المنصبة وللدلاء على الصدور، إلا أنهم لم يضعوا الزهور على قبور موتاهم أبداً، ولم يسوروها كالأقفاس الخشبية كما يفعل الأمراء ذوي الدم الأزرق، بل تركوها مباحة وعارية، رمزا لسهوهم وبطولتهم حتى في الموت، واعتزافاً منهم بذلك السور العظيم الذي يفصلهم حتى في مويم عن أكلة المخللات والأرز السلوق حيث الممار تنطق وتفتح في ساعات معينة كالطماح.

ولقد حاول البدو في إحدى سني المجاعة والفظح غزو القرية من الشرق، ولكن طلائعهم مزقت غزيراً قبل أن تصل إلى الضواحي بعد أن شطرت رؤوس أمراءهم بطراف المعاول، وجلست نسوة على حواف القيور والملائي الواطئة يزرعون الأفاوه للفلول التي فقدت فرسانها وسرجها خلف زوايع الغبار. لا لأنهم بخلاء كما يتبادر إلى ذهن بل لأنهم لا يريدون أبداً أن يبنوا بناء على تقاليد صحراوية... هم كوحوا القلائد وسهم الزوايف، فقد كانوا يضعون قلوبهم وأبائهم على كتف تلك الضيوف، بدوا أو أمراء، ولكنهم لا يستسيغون أبداً أن يقدموا شيئاً ويحول الضيوف المحاربة تصهل في مزارعهم. وقد وجدت في عام ١٩٠٠ مئات الجثث في الكروم بسبب ججاجة.

وأخذت هذه الشجاعة النابية تنطق يوماً بعد يوم، وتنحول إلى ترق ومرار مرير على فوهات الأبار أو فوق عربات الحصاد المحملة حتى الساء، مؤكدة بطريقة لا تقبل الشك ان ثمة واحة صليبية في الفضاء، وثمة منشأراً سريعاً سوف يثير أقيمتهم وأهبارهم، ويشرها ذات المين وذات الشمال، فأخا القرية الألية على مصرعها لأكلة الأرز المخللات والمخللات بما يعملونه من عطش قديم ووزرات لا قبل لهم بأخيلها. وقد أكد شيوخهم المعز مراراً والمسايع الطويلة في أيديهم أنهم أولاً بأم أعينهم اليوم الرمادية تتعد شيئاً فشيئاً عن والدجاق بتقي في الشوارع، ومحلات سيارة البريد تلتطخ يوماً بعد يوم بدم الكهول والأطفال.

وقالت الصليبا إهين فوجش ذات مرة برف من الغريان السوداء بتدعو نحو أئدائهم، ويظنها باعيا إلا أنهن صرخن عالياً جداً، ففرت الغريان، ولم تأخذ في منازيرها المفتوحة سوى القرائش وتصلتات الشعر.





وفي إحدى أماسي عام ١٩٢٦ بيتاً كان الفلاحون عائلته إلى بيوتهم يتزحون من التعب والجاهد، والأجراس الحزينة ترن في أعناق الخيل المجعدة، والأمهات الضربات يتأكدن من أغنامهن على ضوء قناديل النار، لحوا فني وسياً يشعل لقاقة على مدخل القرية، وينظر بعينه الخضرأوين إلى أصابعه التي تحمي قلب الثقب. كان أحد أحفاد الأمير عائداً من أوروبا، بلبس بنطالاً وقميصاً بلون الأبروان. ووقفوا مشدوهين، ينظرون إلى مؤخرته التي قسمها البطال إلى قسمين متساويين، ويصفوا على الأرض، وغنى معظمهم إلا يأتي صباح اليوم التالي إلا وهو في القبر، وأخذت الجدران تستلغ منذ صباح اليوم التالي، والأشجار المسنة القور تهرى على الأرض مع المشاة المربوطة بها، وراح فتیان الجبل الجديد يضعون أحذيتهم على جذورها، ولعنموها بالمحارم، وأخذت القور تحفر كنيها كنيها تتقن في سهول الأقانوم الغائرة، والكلحول يعودون موتى على ظهورهم أو في عرباتهم التي حطمت بالقورس بعد أيام قليلة، وأحرقوا انتهاجا بانتصارات لا يعلمون عنها شيئاً حققها ذوو السراويل في لندن الكبرى. ونضبت الأتنية الرومانية في جوف الأرض. وحاول البعض ردها والحلاص من ذكرياتها إلا أن الراعين منهم أبغوا عليها لأنهم كانوا واثنين بأنها تستنظر، عبا قريب بدموع المستقبل.

وقد أدرك القهقهة وهو ما زال في الثانية من عمره أية كارثة تنتظره، ولذلك ألقي برأسه الصغير إلى الوراء وهو مضغوط على صدر أمه، وراح ينظر إلى السماء الصاعدة عركاً يديه الصغيرتين كأنه يود الانطلاق كالصقور عبر السحب والرمال. وأطلقت أمه بعد سبعة أعوام ليرعى الحراف ذات صباح في ما تبقى من المروج النابتة مصادفة بين المخافر. وعند الأصيل عادت الحراف، ولكن الراعي لم يعد.

وصرخ السائق: ونشبتوا جيداً بمقاعدكم ولا انقلبنا رأساً على عقب.

كان أبو القهقهة يتعمد حجراً قديماً داخل المنزل ويدها في حجره عندما سمع زئير الباص وتنش راحته، فانتفض كاللصوع، وهرب على المشى الخجري مستتراً بالخارج شمعاعات الأصيل المجرأ ليرى نفسه وجهاً لوجه أمام رفيقة عمره. احتضنها بذراعيه، ودقته الحشنة بوجهها، وقال وهو يشتم ملأها: وأعرف أنك لم تترني، وأنهم وحوش ضارية لا أمل فيها.

فأجابته بصوت تحفه الدموع: وليس هذا فقط بل سخروا مني. لقد تورمت قدامي من الصعود والهبوط في تلك اللعب الخشبية دون جدوى.

وغاب صبرها في البكاء، فقال زوجها عتداً: لم تقولي لهم أنني قد أسافر إلى الحكومة وأضع الأمور في نصابها؟.

و قلت لهم كل شيء، ولكن لا أحد يسمع ولا أحد يرى، وكل ما يفعلونه هو أن يستمروا في الكتابة وتقليب الأوراق. لقد مدت لهم معصمي وقتلتهم. أحييول معاً إذا شتم ولكن دعوني أتأكد من أنه ما زال حياً، فهل تعرف ماذا كان جوابهم؟ لقد ضحكوا كأنني ما طعلت ٣٠٠ كيلومتراً أنوح وأهتز في تلك السيارة إلا لكي أمارحهم. إلا أن شخصاً واحداً تلطف لي ذات مرة وقال لي: عرقه. ليتني ولدت جرداً لم ألد ذلك الحيوان! انني أفتنى أن نضاً عيناى هتان مقابل أن أزرول قميصه وهو جاث على ركبتيه أمامي. ومع ذلك فقد سخرت مني تلك الحكومة وأهانتني حتى العدماء مع أنني كنت مهذبة جداً وصريحة جداً كما أوصيتني. أسألكم بكل لطف وأجيبكم بكل أدب، ولكنكم كنوا يمينوني كالروحيين. سألت واحداً من الذين يلبسون القبعات، سألك بصوت يكاد لا يسمع: أين سرافي الحكومة يا بني؟ فأجابني وهو يصرخ: في مؤخرتي، في مؤخرتي جيداً. وأشار بإصبعه يده.

وهكذا قال الكلب. أنسى ذلك أبداً. يجب أن أذهب فوراً.

و لن تستفيد شيئاً أبداً المعجوز. كما لا أظن أنك طليق اللسان أكثر مني. انهم شيء رهيب لا يمتثل. يكلمونك وهم يكتبون أو يشربون الرطبات دون أن ينظروا إليك ولو رقصت أمامهم. تسألم عن قلقة كيدك، فيجيبونك أنهم لا يعرفون شيئاً وهم ينظرون إلى أكوابهم. إنهم يفسلون النظر ألف عام في قدح ما على النظر في وجهك ثانية واحدة. لا لن تذهب.

وراحت تمسك ثيابه كأنه يستعطي السيارة في الحال. وكان أبو القهقهة لا يحتاج إلا إلى هذه اللسمة من يدها حتى يكف عن السفر وبدأ بجوارها.

وأقبل في تلك اللحظة أولاد ابنتها: أربعة أطفال بذات القذارة والسيات واللعب السائل، وتكلموا في حزن جدهم التي راحت غسح على شعورهم بأصابعها.

و لا فائدة من ذهابك أو ذهاب أبي منا. سنترك الأمور لمشيئة الموتى.

و انني أكرهك، ولكن لماذا يعاملني بهذه القسوة؟ لماذا؟ لا بد أنك أخطأت في مكان ما. لا بد من وجود خطأ ما والا لما ذهبت رحلتك هباء متدورا. أكان يجب أن أذهب بنفسى معها كلف الأمر.

فأجابته مبتدئة: وقلت لك أنني علمت ما بوسعي، وكأفحت أكثر من عشرة رجال، ولكن الخطأ ليس من بل منهم. . .

وأشارت بأصبعها.

و ومن هم؟ أعطيني أسامهم.

و كلهم. . . الرجال والطاولات والسيارات. كل شيء. كل ما أستطيع هو أن أسأل بلباقة والحاج، فإذا لم أفلح فما عليّ إلا أن أعود إلى قريتي وأشكوكهم إلى الله.

و وكان الله دركياً! هيا انشعلي الفانوس ودعينا نجلس في الداخل. هيا أياها الأطفال اتصاء ابتعدوا عن جندكم. أصبحتكم الكلبال وما زلتن تمانون في حضنها. لماذا يجلئ الله الأطفال؟ لا أعرف. . .

و لا تكفري يا رجل. هذه مشيتة عز وجل.

و استغفر الله العمل العظيم. أعرف أعرف، ولكن لماذا يجلئهم بهذه الكثرة؟ نحن لا نستطيع أن ننظم حياتنا فكيف ننظم حياتنا وحياة غيرنا؟ يجب أن نتناولي عشاءك مع أنه لا يوجد عندنا أي شيء للعشاء.

- « لا . . إني متعبة وسأنام فوراً .
« أما أنا فسأذهب وأرى ماذا أستطيع أن أفعل .
فصرخت بجد: «وماذا تستطيع أن تفعل؟ وإلى أين تذهب؟ الآن حيث لا أحد غير الغبار والكلاب الملهمة؟ تقول إن النسيم بارد مع أنني أكاد أشتمل في ثيابي . أين الدلو؟ هل تعرف أين الدلو؟ .
« إني أجلس عليه . ماذا تريد مني؟
« سأسقي هذه الزهور . أنها تكاد تموت عطشاً .
فصاح غاضباً: «لقد سقيتها البارحة» .
« يجب أن تسقي كل يوم» .
« كل يوم؟ ولماذا كل يوم؟ وهل هي مصابة بالحمى؟ دعيها وشأنها» .
ونفض متعصفاً وهو يقول: «لا أعرف لماذا تستمر مثل هذه المخلوقات في الحياة . سأقتلها جميعاً» .
« انها على الأقل مسكينة وغير مؤذية» .
وراحت تداعب الزهور بأصابعها ، وتقلب أوراقها وسيقانها الملثة بأصابعها : «لقد كان قلبي الصغير يجعها كثيراً . كان يجلس مثلك هنا على الدلو ويكتب» .
ثم همت بجد : «اقرب . أريد أن أقول لك شيئاً» .
فاقترب منها ، وأخذ وضعية الاهتمام الخطير ، جالساً القرفصاء امامها .
« من هم الكادحون؟» .
« ما أدري . لماذا؟» .
« قال لي أحدهم إن «فهد» كان يشتم الكادحين ، يشتم الشعب كله» .
« مع أنني لا أعرف ماذا يقصد بذلك إلا أننا يجب أن نسأل غداً صباحاً عن هذا الموضوع . . .
وصرخ فجأة: «كفى كفى . سستبين هذه الزهور بكثرة الماء . انظري . عليها اللعنة! انها تشرب كالآبقار» .
« أظن أن أحداً جاء لزيارتها» .
وجاءت أصوات مبحوحة يتقدمها موكب من السعال: «ماذا تفعلان هناك؟ هل تتغزلان كأهل المدن؟» .
وضحك المجوزان ، ورحبا بالقادحين ، ولوحا لهم بالقانوس .
« وما دخلكم انتم يا عجائز النحس؟! زوجانكم ينمن كالندجاع منذ الغروب ، وليس لكم إلا أن تغزلوا الأفاعيل» .
وأصر الصوف على الجلوس قليلاً فوق السلطنة . كانوا ثلاثة من الكهول المتهين من ذوي الثياب الخلفة والأصابع التي عتير عند لفت القافض . وقال أحدهم بعد أن أبى سلعة موقفة: «والآن . . هل ما زال الفهد في قفصه أم عاد يرحل ويمرح مع بنات السوء؟» .
« بل لا تعرف في أي قفص حتى . اللعنة عليهم! من أين أبداً وكيف انتهى . ذهبت أولاً إلى مكان ما ، فقالوا لي: اصعدي إلى الطابق الثاني ، وعندما صعدت ، قالوا: عودي إلى الطابق الأول . . وعندما هبطت ، قالوا: إلى الطابق الثالث ، حتى تورمت قدمائي دون جدوى . كلهم أنكروا معرفتي» .
« طبعاً . لا بد أن يعرف أحد مكانه» .
وصرخ أبو الفهد: «وكان يجب أن لا أدهمها تذهب . لقد أخطأت ، وجئت من لا ينبغي . كان يجب أن أذهب بشي» .
« وما الفائدة الآن؟ دعنا نسمع بقية القصة» .
« ثم قالوا لي: إلى الطابق الرابع . وهكذا حتى آذن الظهور إلى أن قال لي الشخص المسؤول إنني مخطئة وعلي أن أذهب إلى مكان آخر . وفي اليوم التالي ، ذهبت إلى مكان آخر ، وظللت أصدع وأعبط إلى أن قال لي المسؤول أنه لا يعرف شيئاً وعلي أن أذهب إلى جهنم» .
« على المرأة ألا تخرج من بيتها» .
وصاح أبو الفهد: «لقد ضحكوا عليهما» .
« لا لم يضحكوا علي بل كان لا يصفونني ، فهل عدم الإصغاء يعتبر ضحكاً؟» .
« بل ملل» .
« كانوا يعطونني في كل غرفة ورقة صغيرة حتى أصبح معي منها ما يملأ جيب» .
وصرخ زوجها: «وأي من تلك الأوراق؟» .
« مرزقها» .
« إذن هذا هو السبب» .
وقال أبو عمود: «لا يا أم الفهد . أنت ذكية وكان يجب أن تحفظي تلك الأوراق . وكل منا يعرف ما هي أوراق الحكومة» .
فصاحت أم الفهد: «كانت أوراقاً لا تقع فيها . كنت استعملها في مقابلة الأشخاص فقط» .
« ولكن . كان يجب أن تحفظي بها» .
وصاح أبو الفهد: «لا تاتشوها . لقد وضع السبب . لقد مرزت الأوراق . لا حول ولا قوة إلا بالله» .
وقالت أم الفهد بترق: «قلت لكم أنها لا تقع فيها . وقد قال لي أحدهم عندما سألته ماذا أفعل بها : اتبعيها جميعاً في قدح من الماء ثم اشربه في الصباح الباكر» .





«و هل كنت تفرعين الباب قبل الدخول؟».

«بعض الأبواب كنت أفرعها، والبعض الآخر لا أفرعه. في اليوم الأخير لم أفرع أي باب. كنت اتحم الأبواب افتحاما لأنني كنت يائسة».

فقال أبو علي: «ربما كان هذا سببا من الأسباب».

فصاح أبو الفهد متفائلا: «وما علاقة هذه الأمور بولدي؟».

فقال أبو سليم: «ماذا تقول؟ أنا أراهن على زوجي بأن هذا سبب من الأسباب الهامة التي عرقلت مهمتها. كانت تدخل على الموقفين دون أن تفرع الباب».

فقاطعه أبو محمود قائلا: «واسكت اسكت. ليترك بقيت صامتاً».

«بل يجب أن تفهموا ما أعنيه تماماً وتقدروا أثره في أسطر الأمور. لقد ذهبت مرة إلى المصرف الزراعي من أجل تعجتي، فدخلت دون أن أفرع الباب. وما أن هممت بشرح قصتي حتى قال لي الموظف بلباقة: لا تتكلم ولا حرف، هيا اخرج واقرع الباب. وعندما خرجت وقرعت الباب ودخلت مرة ثانية قال لي الموظف: والأن اغرب عن وجهي ولا تعد قبل ثلاثة أيام يا وقع».

فقال أبو الفهد بصوت غاضب: «لا أظن. ما علاقة ولدي بقرع الباب؟».

ثم أشار إلى ضيقه كي يقتربوا منه، وقال هامساً: «هل تعرفون ما هو الشعب؟».

فصنوا قليلاً، ثم تنحنوا ولقوا لثافت جديدة بينما قال أبو سليم: «الشعب هو الذي يلبس البطلونات. ولكن لماذا تسأل؟».

«د قالوا لأم الفهد أن ابني كان يهاجم الشعب».

«أنا لا أعرف، ولكننا نسمع هذه الكلمة كثيراً في الراديو. يجب أن تكون هامة. على كل حال اطمئن أسألك عنها غداً».

فقال أبو عماد: «الفهد ولذكيم أيضاً وأنتم تعرفونه جيداً».

«د نعم تعرفه. أنه نمر».

«د ذات يوم كنت عاتداً من الحقل فرايته ينزل من السيارة. لقد حياني بيده. وكان لا يجعل شيئاً...».

فقال أم الفهد معلقة: «وكان دائماً يذهب ويحيي. بلا حقائب».

«د وقد كنت اعتقوداً له عتقوداً من العنب فتلقاه بيده كالكرة».

فقال أبو الفهد: «وكان يحب الشمس كثيراً. يأكله ولا يفسله أبداً بل يقول لنا إن غسل هذه الثياب مؤلم كغسل الميت. يجب أن نؤكل هكذا وأتأثر الرياح عليها».

وقال أبو محمود: «وأبناء الحكومة يفسلون حياة حية. ومع ذلك نجهدهم دائماً صفر الوجوه كالأموات».

«د لقد رأيت اسمه مرة في الجريدة وكنت في السراي، وأفر بعض الناس يجمعون على قصاصة جريدة، وكان أحد أقرانكم يصرخ: ابتعدوا. هذا الاسم ابن عمي...».

«د ورأينا صورته أيضاً. كان نصف وجهه أسود ونصف أيضاً. وكان ينظر إلى فوق كأنه ينظر إلى نقطة ما في السماء».

«د لقد فكر الآن وأصبح رجلاً».

وقالت أم الفهد باكية: «إني لم أره يشب إلا على الورق. لم أر شاربته بيتت إلا في الجرائد».

وتتاب الجميع، ووضعوا أيديهم على ركبهم ونهضوا باتجاه باب الخروج، وكانت لغافلتهم المعوجة تجرور يدياً وريدياً في الظلام. وعندما وصلوا إلى المضحكة، ذهب أبو سليم مبتعداً ليتبول واقفاً، فاستغل أبو الفهد الثامنة وسأله: «كيف الموسم؟».

فاجابه ووجهه إلى الحائط: «وإنه أسوأ مما تظن جميعاً».

ثم عاد وهو يشد حزام سرواله بإحكام بعد أن رسم بيوله على الجدار الأبيض ما يشبه شجرة الصفصاف العارية، وتتابع كلامه: «وإنه عاطل جداً. الأرض لا تقف فيها في هذه الأيام. الأرض مرضية ومرضاً لا أن تعصب رأسها بمندبل وتنوح على الأيام الماضية».

ثم جلس على حافة البئر، وأشعل لفتاة جديدة: «وكان الزرع زرعاً فيها مضى. كانت القرس تنقف على طرف الحقل وتناكل دون أن تحني رأسها. أما الآن فلولا ليست نظارة لما وجدت شيئاً للمضغ. سأعجز هذه الأرض، فإذا انتحي العشب الطويل فهذا شيء طبيعي. أما عندما يتحني العشب القصير ويتكني، على بعضه فقل أن الدنيا ليست على ما يرام. أنا ذاهب إلى الحقل صباح غداً، ولكني خجل جداً كائني ذاهب إلى المبنى».

فقال أبو الفهد: «فهمت فهمت. ولكنك تعرف حالتنا، وقد نحتاج إلى شيء ما من أجل الفهد. أشياء ضرورية لا أكثر».

ففكر أبو سليم قليلاً ثم قال: «ها ريت! صحيح أن الفهد ولد جوعرة، ورأيت اسمه في الجريدة، ولكن يا ريت...».

وفيها بعد، عندما اتفرد أبو الفهد بزوجته، قال لها باهتمام: «هل تعتقدين أن تمزيق الأوراق أو عدم قرع الباب سبب من الأسباب؟».

«د من يعرف؟ لا أحد يعلم ماذا يعم الحكومة وماذا لا يعمها».

«د لا بد أن هناك أموراً أخرى».

ثم مضى متجهاً إلى باب الخروج، فصاحت أم الفهد: «إلى أين تذهب في هذا الظلام؟».

«د سأجسلس أمام الباب قليلاً، وأعزف قليلاً على الناي لولدي الفهد».

«د لا ن تعرف شيئاً في مثل هذه الساعة. متوقظ الجيران».

«د وهل سأهتق؟ سأعزفه له قليلاً. كان يجب عزفي عندما كان طفلاً، ذلك الولد الذي رأيته في العام الماضي يلبس قميصاً أحمر ثم جلس على حجر عتيق أمام البيت وأدخل طرف الناي في فمه، وأمال رأسه باتجاه الشرق، وراح يعزف ويبيكي بينما راحت الكلاب تهز في الأذقة مرتعلة بالجدوان والعريبات».

□



لينا الطيبي

نوم

■ ماذا بعد أن تحبو الوسادة
بعد أن يصير الحلم ماء
وتطفو الطحالب؟

ماذا بعد أن ينام السرير،
تنبع أجساده ويحين قطافها
تصير الورد بين دفني كتاب
ويغرق البحر في السفن؟

المزمل مرآة
شمس في المرآة
حديقته مزدهرة في الظلمة

مرة أفقت على رؤى الصباح
وكان ليل

ومرة كُنت مستيقظة
ورأيت الباب يفتح
وعرائس من البفسج تسلك وتسلفني
وكان نعشي

في كل مرة حلمت
كان الحلم ماء
وطحالب

والآن على مقعد مثل صنم
أحدث الجنون
جنوني المجنون
بأخذني إلى السرير
ويعريني
فإذا بي على مركب
في بحر
إلى جزيرة □

أنا في هذا الجنون
كرة وراء كرة
هباء يخلف هباء
تساقط أحلامي
فأصير وهماً في فراغ السقطة
تسبحني العتمة
وتخترقني سيف الضوء .

المزمل مرآة
كلما عريت لها قلبي
رسمت لي جناحين

أطير
وأرتطم بالنوافذ

مرة في فجر الغرفة
رأيت باباً مفتوحاً وبشراً لطيفين نائمين
في فم كل منهم صرخة متييسة
أحببتهم
وصرت لا أجدهم

لينا الطيبي
شاعرة من سورية، صدر لها
مؤخرًا ديوان شعري بعنوان
شمس في عزلة.

الرب يبدأ نصّه الأخير

تحييل صالح
كاتب من سورية

■ سعد، أبو العلاء أبو ذؤة جبل قاسيون وتنادى
الرب قائلا:

«وأي علوت على جبل أعلن من الجبل الذي على علي،
موسى. واني احاطيك بلغة أنصح، فكلمني ان كنت
موجودا!!»

ولما يتقن ان النساء فارغة توجه الى أسفل، حيث
الناس، ونظر لنفسه في المرآة وقال: انت هنا إذن؟ ثم
انه ليس رداء «البيسطامي» وسجد لنفسه سبيحا:
«سبحاني ما أعظم شأنى، أنا ربى الأعلى...» «أنا كل شيء
ولا شيء»، أنا النقطه تحت الباء، من مركزي تنبج كل
المخطوط الهندسية لتكون هذا الكون، والنقطه ومية ليس
ها ابعاد ولكن لا هندسة بدونها وأنا مهندس هذا الكون
الأعظم، أنا الطاهر من عتمة الليل، أنا الباطن في وضغ
النهار، أنا أول حيلة من هذا الطين وآخر شكل يتكون
منه.

«ولولا أنى بدوت بما احتجيت واحتجيت بما بدوت لما
بقي شيء ولا فني شيء».

أنا الرب، رغبت ان أولد في المرآة ففخت فيها من
روحي، وحصل لي وعشه لما أن أصبحت في قرز مكين،
كها أجسد نفسي كل حين، الى ان امتزجت في كل
المعالين... ثم قامت أختي حواء فاستخرجت النار
الكامنة في الحجازة وأخذت تشوي طيني على النار
المستعرة فتكهرت اوردني السيلوية والبنق منها رعد
ورعشة أرضية، سرت في اطراف الطبيعة قبل ان تنشأ
الكأمة في رجم الزباب، ثم فتحت عيني فأرابت عطيفة
سوطي الأولى في الصواب الوحيد الذي عمله الى
الآن، وهذه التي، الحجم متعلق بخطاها، تغسد ارفع
حظ لي فلا تتغافل عن نقطة الفتنة التي ترقق في الحب.
وقلت: للمرآة ريث تعبد، هو جسديا، الى ان تغدو

أنا فتقلب لعبادة نتاج الجسد، وتلقم حلمتها للفتنة
والانبياء، التسولين والعطاء بالهفة نفسها الى
الحياة...

وقلت: الذكر ساء، والأش أرض لا ترضى بغير
سبع سهاوت طيقا، ساء بعد ساء تعجيبها عن رؤية سيد
القضلة، هذا القابع بين ملائكته العاجزين عن
اللقاء...

ورأيت امرأة تشبه حلمي فقلت هذي هي، ولما
أطبقت، قبضت على سراب. وأنا قد أعيتني الجبل
واستفدت كل ضلالي لا مسطيد الشيطان الأكثر
غموضا، كرهاني التي تصغني كلما أحسنتي مثلما بالطر
والحلم. وأنا قد جثت عمسولا فوق رياح الكراهية
الأبدية، ولكني أحبت كراهتي وسقطت في شرك الحب
مرة أخرى. وهذه الأشي تزاد عجبني هنا كلما زاد
احتقاري، وبها لتزداد ضالة كلما أرداني أكثر...

وكل شيء اطاعي وسجد لي، سوى النير ما زالت
تحرقني بالشفوة، شهوة الحب والقتل، وأنا اقرب منها كلما
ازدت احتراقا، أدور وأدور حولها، دوائر داخل دوائر-
كما الفارغة حول النار- ولا أستطيع منها فككا، ورأس
الفرجار داخل النقطة، نقطة الشهوة، نقطة الحب، نقطة
الحقد، نقطة الصدق، نقطة البه وصرفها الحروف. وأنا
عين تبصر كل شيء سوى ذاتها، وعيني نقطة المركز
هذي النقطة جولي لا أنظرها، وأنا أصنعها، وهذه
الفلسفة هي الدائرة التي يحدنها الفرجار.

وفي البدء كانت الكلمة، وأنا الرب من داخل الكلمة
أتبكم، لأنى كامن في اللغة ولا مهرب لكم أبنتها
الحيرات الناطقة...

أنا الشعر، أنا النثر، أنا الحروف والأرقام، أبنتا تليتم
نقمة رجعي. أنا السلطة المتوحشة التي لا حدود لها، أنا
السان الذي ملؤه العالم، أنا الفرد السيد الذي لا يشبه
إلا ذاته أعلمكم: لقد رأيت البداية والنهاية وما جز من
رأى... العالم كدية كبيرة، وهذه الأرض مركبة فضائية
يقسوها الحقنى، في خط سير يحدده العميان، وكل
الحريشات التي تسجت تزيد من ضخامة كرة التلج
المتدحرجة: «فالعالم بلاه، والجهل عتاه، والقول داه،
والسكوت مباء، وكل ذلك سواء» فانعوا ما كنتم،
واتسوا ما علمتم، وازهدوا فيما جمعت. إذ كل ما أتيتوه
عذى لعب كلب الأطفال في مياه البئر المتجددة، هذا
الذي ليس له مبتدى ولا منتهى...

وهأنذا قد جثت
لفنذ زمن طويل، يوم أن دعيت بأدم ونسيت الى إله،
وأنا ما زلت في وهم أن الآفة هي شيء غيبي، وتتصافرت
خوفنا منها حتى تلاشت كبرغوث في عبادة شيخ، ثم

شابت لي الصدف ان أعطس، ولما ان عطست خرجت
قطعة البج من حلقى فاستيقظت وانتهت، (لأن الناس
نيام أفاذا عطسوا انتهبوا) وعندها عرفت ان: (هو أنا
وليس هو من) أنا عطفت المجهول على المجهول لميلنا الى
الوهم، فغطت المجهول على المعلوم ثم صحت على أنا
نحن.

وجاء رجال السلك الديني، وخلقوا ربا شبيها بهم،
ملكا ووزراء، خدما وحشيا وعرشا ودرجات، حديقة هو
وعمرقة للتعذيب، وصاروا جباة لرب مستبد غيغ!
والملك ما زال يصرخ ان للرب أضلعا ثلاثة، مع أنى
دائرة بلا أضلاع.

وأنا الرب عدوت حبس جدران أنبائي، ومذاهب
الفقهاء نوافذ الوحدة التي توصلني الى العالم الربح
الصحيح، وأنا المعلم لست حزينا ولا سعيدا لكل هذا
الغباء. فكل ما يأتيه بنو الأحياء عبادة، سوى الدين
والنفين، هذا الشيء الوحيد الذي ليس بعبادة، وفللى
متى أعرف يا أعرف، وأين ما لا، وأين ما لا، وأين نفسي
بلعل وعسى، واليوم وغدا، وكلا ولا، وبلى وبلى؟
وأنا الحسير الأقصى، تارعت أني بالشر للحق،
فأبدلت الجبر بالحكمة، وفقت بالتفسير والتأويل والرواية
والاستنباط لتوصي التي أكتبها، فاحتلت بنفسى على
نفسى وعكست المسيرة من تحت لقوى، من الواقع
التحقق الى التزليل العزيم، لأجل خبري الأسمى...
وكما زلذات معرفتي بالأشياء كانت معرفتي بنفسى أعظم
وأكمل، وأنا أعظم وأكامل الى ذروة التلاشي.

أنا هو البلب.
عراة تدخلون منه، وعراة تخرجون. وبين العربي
والعري لا شيء سوى الكلمة: نمة كلمة ترقص،
وأخرى تملق، وشائكة تحزق، ورابعة وخامسة...
والله فضاء للكلمات، وما زالت الكلمات تتلاطم وتتسائل
الى ان يمتلأ الفضاء معرفة، فتكامل أطراف السعادة
ويكون ربيع لا فصول بعده.

وقلت الجسد ربابة والروح نغم في الأوتار، وما زالت
الربابة تتطور وتقلب في جملة من التحولات داخل زمرة
الطبيعة... إذ أنا نمة صغيرة تكفي للتصرف بكينوني
فحذروا من انفسكم وانقضوا حرمه كل شيء، في نجد في
تلاجة التاريخ، لأن هذا الذي يدعى إنسانا قد عاش
دائما في عصور حديثة، فانتادى، أنا الراضف الأكبر،
ارفض نفسي السباحة، وغدا سأرفض هذا اليوم، لأن
ديمويني في التغيير والحركة لا الساكن.

وأنا عتق مستحيل، أجد ذاتي لذاتي، فأحرق كل
شيء، لأحرق وأصهر كل شيء لأصهر. وأنا وأنت واتمم
وقلت وجه واحد لسيد السلع الكوني.

وأنت الزمن غير واتمم أمواجه، أمواج تتناسل
أمواج... أمواج تنسخ أمواج. وهذي أشجار الحلم
تنمو على صفاته، تزهر حيناً وتتو طورا، الى ان تنضج
تبار السوم وريانة، مبشرة بالسقوط، من العمل الى

«إن كلمة الحرية وحدها تثير حماسي»، وأصرح مله،
فسي: حذار من «المكسارية» الأدبية، وحذار من
«الكارتيانية» الفكرية!

منذ أن أعلن الفيلسوف نيتشه موت الله وخرج فريد
نيشله الفضي الذي غرّس مداركنا، هذا إذ تجاوزنا
ديالكتيك ماركس وصايدته التاريخية ورأس ماله مروراً
بنظرية دارون في أصل الأنواع وانتهاه بنسبته اشتين،
داهم الأوروبيون هوس اسمه الحداثة.

لم تأت الحداثة من الفراغ.

ففي منتصف ثمانينات القرن التاسع عشر وما بعد
حدث انقلاب كبير في التكنولوجيا وتطهر أهم الاكتشافات
في مجال الفيزياء والكيمياء والبيولوجيا والطب والهندسة
والعمارة، وابتدع عصر جديد في بداية القرن العشرين
عصر الذرة والكهرباء والسيارة والطائرة والتلفزيون والسيما
وأشعة اكس، ووصلت الرسالية أبج أزهارها حيث
مرحلة الامبريالية الشعة ولغتها الوحيدة الاحتكار
وكارتيالات، السنديات، الترسسات... وتمت المدن

وتضخمت وباريس، لندن، برلين، ومضى الولايات
الأمريكية، وتشعبت فيها الصناعات، وراحت تبحث
الحرب العالمية الأولى التي زعزت القيم والمبادئ، وخيبت
الأمم، وشعر الإنسان الأوروبي بالفزع والغربة وسط
هذه الدولة العجيبة دومة القرن العشرين الذي قال
ودعا للاحلاطون وأرسطو. القرن الذي حدث فيه أكبر
ثورة هزت البشرية قاطبة ألا هي ثورة أكتوبر (1917)،
في روسيا القيصرية. وفي هذا القرن انفلتحت الحرب
العالمية الأولى التي انتهت بكارثة «دهريشا وناسفاكي»،
وصحّت الشعوب النائمة على قفاها، وشرعت تحطّ نحو
المستقبل عبر حركات التحرير الوطنية والحديث طويل ذو
شجون. إن ما يمتنا هنا هو الحداثة التي اتبعت من
جوف هذه الدولة، وكان أبرز رجالها «جيمس
جويس» ت. س. اليت مارسيل بروس، هنريك
ابسن، عزرا باوند، فومر، فرانسواز كافكا،
مابوكسكي، والفائقة تطول ولا تنتهي.

الحداثة بنت الحضارة وصنو المدينة وشرة الفكر المبدع
والخلاق. من جوف الحداثة ائبقت معظم التيارات
والدراس والمذاهب كالتمبيرية والطبيعية والبدائية
والسريالية والتصورية والتكمية والانطباعية الرمزية
والمنطوية واللاعنقول وحتى الواقعية الاشتراكية وإلى حدّ
ما الوجودية كلفسة والنيوية كمنهج. وأظن أننا بحاجة
إلى الحديث عن الروائع في الشعر والقصة والرواية
والمرح والموسيقى والفن التشكيلي التي انتجها فرسان
الحداثة.

والآن أين نحن من الحداثة؟

الحداثة كلمة تلوكها في أوقات الفراغ ونرددها
كالبيانات حين نشعر بالضعف واغراق ونحن ما زلنا
نترجم تحت الطشتان من الأقوال والحكمم والبعد.

مفتوحة بانتظار القلم الذي سيمنع في جسده ولا أقول
بجسمه، لأن النهاية تكون في سقوط الحرف، وإهداء
الدنيا والأخرة، واحترق الكون كله! □



كتب من العراق

«حق النباح»

... وأخيراً قرر الكلب أهزبل الرحيل عن البلاد بعد
أن أبهك الجوع. وفي منتصف الطريق إلى البلاد الأخرى
التقى كلباً من تلك البلاد عازماً
أخبره إلى بلاد الكلب أهزبل، فسأله الأخير:
جدتي يا صاحب عن بلادكم؟ فقال إن الخير فيها
وفير.

أجاب الكلب الأخير:

- أجل... أجل... اللحم والعظام... و... و...

قاطعته الكلب أهزبل الجائع متعشاً:

- الآن لماذا تريد الرحيل عن بلادك؟

فهمس في أذن صاحبه:

- لأن النباح هنا محذور وأنا أريد أن أنبح.

حينذاك أقبل الكلب أهزبل راجعاً إلى بلاده،

وبصغته الكلب الأخير وهما لا يتفكان عن النباح.

[ص ز]

□

لست من هواة أو مردي الفلسفة الكلية ولا من
أنصار فراز قانون ولا أنشبه بولوجيوس وأسخر من عبادة
إيرل برادور.

لست هيلسبيا أو كوزمبوليسنيا ولا أويس
بالانتروفاطة والبنتروفاطة والايلافناركية، وأتعاطف مع

البروترياريا، ومغرم بالديمقراطية، وأردد دائماً مع بيرونو

صحيح أني حائف على الاسترطافية والبيروقراطية
والانتروفاطة والبنتروفاطة والايلافناركية، وأتعاطف مع
البروترياريا، ومغرم بالديمقراطية، وأردد دائماً مع بيرونو

«الفاغ»... كم هو رائع صوت ارتطامها بسطح الموج،
كومفة القن في الليل المدهم... والبر ما زال بعضي
حاملأ أسوأج العاتية من الدموع والدماء والصباحات
والخلف، إلى أن يتلاشى في سبخة الخريف الساكنة،
حيث ينظر الغصن آخر ورقة سقطت منه...

وأنا بحر كوني، والألم جداول تستفطها أعماقي،
وهذي جسور الكفر تملن ثوربا فتمتد باستقامة فوق
قهرى الحدود!

ورأيت هذي المدن حجرات مفصولة، تحدها شبكة
مجارير تحت أجساد من اسمت بارد يجم فوق صدر هذا
الذي أزعم القرار إلى ذروة الجبال، والدرى أبداً نقر منه،
لأن روحه العمياء تنطفي ظهر جسده الأرع، هذا الذي
يقوده إلى هاوية نيم مظلم عميق، بينا الأخرى تصوال
الأماد اللابائية... فلا في القرار استقرت ولا إلى الأفق
ترقت، وما برحت توجل السام بالاعاشي لأن المدهش
ظل الأمل.

أنا هو سيد البرجة.

كل شيء يسي بمقدار إلى مستقر فلا ينبغي أن يكون
عيداً ولا حراً داخل حقوقي الالكترونية، وإليه لا يلعب
حسب قوانيني والبقاء للأنجح... برنامج بولد وآخر
يدمر، ويغني الميكانيكي الأنجح، هذا الذي سيزب
عليه أن يصب قوالب المستقبل، تحت اشراق، أنا
الميكانيكي الأعظم والرياضي الأبرع في هذه المجرة وهما
قد توضحن الطرق ويصارن برى يغمض البصر ما كان
لا يرى بالفتاح العين، ويتألم من البعد ما كان لا يوجد
بالقرب، أنا الأحد المستنير، بينت مرصحا لخدمة
الورثة، وتضخت في الأرحام الاصطناعية نفخة كاملة،
لأن الكيال المظلم، كما لو كان كلاً، ينتج أفرادا
يتقنون التمتع بوجودهم في ولا... الولاء للأفكار لا
للأمن، للحركة لا للسكون.

وأنا القوي قوة فعالة لا تدرك، وهذي قوتي تراكمت
صلانها، حتى غدت كالسرجاع، فأملت بداية
النشطي، وقامت حروب بين بعضي: رأسي ضد ذيلي،
شعوتي على ساقين ضد رأسي يتسرح فوق تضاريس
متباينة، وعلى قدر الحقد يكون الحب، وليس هذا العالم
سوى نزوي... وأنا المسطر الأعظم.

لم أدع للكتاكيت قوة إلا عصرها، فغسكت الأرائل
على الأواصر، وعلقت البواطن ظواهر، وفعلت الأجساد
عن الأرواح وجعلتها مراكب عائمة فوق بحر الصدق،
والمرت أمواج. فحركوا عجائبي السعادة، وانتشروا قلوب
الغامرة، ويمسوا نحو ملكة الرغبات، حيث لا شر ولا
خير في عالم الحلم.

إشارة:

(هذا النص الأخير قد بدأ، ولما يكتمل، فنهايته



الجليل / هناك النوا دون أشواق ..

■ صيف

طائر متشوق / صهر صحران / فمن بعثر وريقات
صيفه إلى مظلة؟ / من تركه يفر من لصوص؟ ترك الممول
تقضي هندامه / هندامه سهل من أشواق / يتدل من
شاريه / مثل حل من غبار / لم يكتمل الصيف / لن يفقد
كرة الطمخ إلى لجمها / لن تنغرس الأناب المائبة في
التعب / كسها ميسرون / صللان وقتها / لن رقص
لعشر الحشرات ..

■ منظر

المطر كالجنس / عصير قلق / نام في صندوق
عجل .. / أصابع قزقل / نظرية عشب / ترك قبعة
لأحواله الثعالب / فاضت الأرض حيوانات / نسوة /
الفلاح وضع يديه في جيب المطر / وكفى مع الجفة /
لهلهل بالثك وعطب النثر / نام على مليون صلات / في
الصباح دلتك أصابعه / وترك أصابعه للمطر .. □

مقام الصمت

والق محمّد

كاتب من المغرب

■ في الخارج صرت . كانت الشمس تنقطة .. ماسة
بلورية تشع . تلتمع في سماء نائية صافية ، تعمي ناطقها
الدنيا حينها لا يطلق . مع السيل اندحرت . كلما التوت
نوا السحدر . نوا الحلاء . حوايك في كل صوب .
هضاب متنامية مع مد النظر . وسهول متزامية يحجم عليها
سكون وصمت قاحلين جافين . يفصمها أخدود ناشف
يلتوي بين حقلها كتيان قهوه الصهد . نخيلات خاوية
البيوت . أشجار وأشواك . نسق وفاز . طلع وسدر .
كلها تبدل نيتها تغترب أشكافا .

تخبط . تسير هائبا ، ناشدا السلوى ، دافعا البلى ،
كعاشق تيمه الجوى . الصخور بينها تعبر متوجسا مرتبها
من مسموم الزواحف . هيس الريح يسري وخفيف
الأوراق تنثر على أعواد واهنة واهية . تلتمهي . إلى أفنى
شجرة تنثيا بها مجهدا مضى النبع المناسب فيجوك .

بجدعك متشبا بالصفاء المتشارط .
أحتاج إلى امرأة تضغط أحزاني وشبهاني وتعليلها
باسمت سيبك كمفاسل ذري معطل . ويجتاحني
كإشباع عذب .
أحتاج إلى البحر وأمرأة .
وأحتاج إلى نفسي دوما سيارة مفخخة ضد كل
الإشارات المخطئة □



عبد المقصود الحسيني

كاتب من سورية

■ امرأة

يخبر مرجان / أمواجها متباعد شهوة / المرأة نامت على
قصة هندية المشعوبين / تركت للصباين / والبحر /
والبحور / دمعته رصاص كحلل للجماع / المرأة معمل
أقمشة / تركت على غصن خطوات من ربح / شافها
أجراس حليب / حذاؤها أوسع من سرج / فمها ندي
كبراد / تركت قميصها من نبيذ في العراء / نام الظامئون
بعيدا عن أعضائهم التحاسية .

■ لوعة

كانوا أربعة في المطر / شوارب مبيلة / أخوة في
الصلاة / عال في الخزن / وقفوا تحت المطر / صامتين مثل
قطع من غنم / بضعة ستمترات من الحرف / كانوا
أربعة . ثلاثة . أربعة . عشرة / كانوا أقوياء / في
الأرض الصقور كراثة الثوم .

■ جبل

جبل من قمردين / وزبيب / وضع نظارتين / وقبعة
وطار إلى شرفة جبل ..
خرج رجل من كيهه جبلا من بغال / ومتارس / عائق
رجل فتنبيل الجبل / فاض نبع أو نهر / صدوا إلى قمة

أحتاج اليك والمتاعة تشدني في جنون وقائي بعيدا عن
نفسي فارتبك . أريد أن أحب بلا خوف ولا احتياج إلى أن
أراكم على القلب ما يقصم ظهره من أوزار .
أريد أن أحب بلا خوف ولا أريد أن انتشر بين
اختيارات أطيب أطيبها كزهر حتى العثبان .
أريد أن أكون يؤذ عيني امرأة أتمجد بروتيتها ورواها
تجدد الفصول دون أن ترائي خارجها ودونها مدعاة للرقابة
والفتور .

ما الكتابة إليك؟
الكتابة إليك عنة وراحة . حرمان منك وشوق اليك .
اختيار .

الكتابة إليك صدق جارح مع النفس ومواجهة حامية
تشعني ركلا بدمي جسدي المذهب بلا شفقة .
الكتابة إليك تشيع هادي . حتى الكتابة المحفوفة
بالمخاطر وفرح متوتر حتى مشارف الانفجار .
الكتابة إليك أعصاب تنقطع عجة ومطالبة
بالانصاف .

كيف أئن تحت وطأتك وأسرق قبضة شجون ملتبة
من أعماقي وأعديا اليك؟
أنا لا أتنازل عن القاسم المشترك ولا أسام نفسي فيما
اختارت يدك محبة . ولكني أنازع نفسي مرغبا على
تحسس الغداه في كل شيء صدودا ومبيوطا في سلام
وطلاسم الوجود . لست في وارد الحاجة لأن أخضع أو
أخضع . وإذا بمص السحاب الكثيف وراي اختلط
وأغم .

تعبت وحي . أحببت حتى التعب .
كل الوقت لمن؟
كل الصدق لمن؟

أحيانا تصغر سواعدنا على قياس المخاطر فتندفع في
أي اتجاه دون احتساب الحساسة .

أنا موافق مسبقا على السفر حيث نشأتين ما دعت
أحدث كالانجاء في ضللك الأبر .

أما تزال أهدبنا شتهني العتاق؟

أحيانا تصغر قلوبنا على قياس المسافة التي قطعناها
وقطعنا مع الإشارة إلى ما خلفنا من ندوب على وجعينا .

لكم هو مؤلم حقا أن تشوب لبن الحب حوضه العفن!
لكم هي قاسية لوعة اللسان المنهم (بكر الهام)!

أنا يا سيده الانتظار لا أعرف كيف التنازل عن عرش
حيك دون انقلاب بطيح براسي .

أنا يا سيدتي أحتاج إلى البحر . أخلع نوافذ القلب .
أشعر أسرارتي للشمس . بعيدا عن الفواجع المكنة الود

توفيق صايغ: سيرة شاعر ومفكر

أول كتاب سيرة من نوعه يستند إلى أوراق الشاعر
وبثاقته وصوراته الشخصية.

٢٨٠ صفحة
١٢ شهينا الأسبوعية



Read El-Haynes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
LONDON W8 5BA
Tel: 01-245 1985

يصدر قريباً:
المؤلفات الكاملة لتوفيق صايغ
□ عصفور قصيدة (نص)
□ عصفور قصيدة على جدران (نص)
□ صلاة جامعة لم فردي
□ مجموعة شعرية نشرت للمرة الأولى

□ د. م. إليوت، الرعايات الأربع
□ عصفور قصيدة من الشعر الأمريكي
□ عصفور قصيدة على جدران (نص)
□ صلاة جامعة لم فردي
□ مجموعة شعرية نشرت للمرة الأولى

هذا المول.. بعد ما ينادي مناد أن مات بلقيس تظاً
ملكها الشمس على عروش القوي.. بجفها الحزين
والشوق.. حتى إذا مثلت بين أحجار هذا الحوش
الجمودي.. نحر راقعة مهزوزة رافعة بصرها إلى
السماء.. سحابتك ربي العظيم.. تترنن إلى الطيف
تعاثقه.. تبه لأوجع البعد وكمد الفراق.. تدع النمل
يوصل الكذ وتحدو عذارى السقوط وقد بارحك الجوى
والعذاب □

الشاعر الوحيد

مصطفى محمد الحصري
كاتب من ليبيا

■ وحيداً يعيش هذا الشاعر
وحيداً.. حزناً.. كئيباً.. يجرى قديمه في تناقل ويطه
وكنياً قديمه قد شدتاً بصحور قلبية
يقضي أغنية حورية من أغاني عصر الكهوف أو هي
أقدم تاريخاً
وحيداً في المداخل.. وحيداً في القفر.. لا أحد يعيش معه
لا أحد يرافقني لا أحد يحفف من كآبته..
هو.. والمطر يزيد من قنطرة وحدته.. يصل إلى داخله
صوت اليأس.. المطر يبلل أفكاره وأحلامه.
شاعر في المطر.. شاعر وحيد.. شاعر في الوحل.. يتمتع
المطر بدعته.. برذاذ كلماته.. يزيد أناشيده ليحي زهرة.
ليتمش زينة ذلوة.. ليصيح للماء طعم أعذب وللعصافير
ريش أجل.
وحيد.. وفي نفسه صورته من مادة والآلة.. المادنة ترد
أدعيتها في خشوع وسكون.. والآلة تقرا لوحاتها في
ضجيج وصخب.
وحيد كقطعة يتيمة في آخر السطر.
شاعر انصت بقايا الكلمات من شفاء الآخرين ولغظها
من جديد حراء قانية بعدما امتزجت مع بصافه الزنج.
يمسوق بقايا كأسٍ مثلت بعرق الآخرين ودموعهم
وباتي نجاستهم.. وكدودة الحرير ينسج منها لوحة فائتة.
وحيد يتلو أناشيده الحرة ويغني للحب وحده.. يتلو
أناشيده الحب ويغني للحرية.
وحده غنى وحيداً.. وأصل سيرة تراقفه حجارة الطريق
التي يتركها بانتقام.. إلى أن يصل إلى هدفه أو لا يصل.
إلى أن يجد رفيقاً أو لا يجد.
يظل يسير وحيداً.. حزناً.. كئيباً.. يقضي أغنية حورية من
أغاني عصر الكهوف أو هي أقدم تاريخاً □

تتكفي.. عليه وتكرع ثم تهب كطائر أعياء الطيران طويلاً..
تهبض متشياً رباتاً.. هي.. كالسيفي يهتو إلى أدنك.
سلوباً مأخوذاً تعرف السمع إلى الانعام المنسربة معزوفة
بالأنا خفية.. ليس أجوافها.. سوى الطيور والأشواك
والأوراق.. في غالب الظن.. كلها أوغلت في الأحضان
زانت وحشك.. تفردك.. ككرة خضيفة تتدحرج بين
سفوح مجبدة لا تثبت غير الأشواك والأحجار.. على
المدى هناك ظلالك قبور.. كلها من تراب وشاهدنا من
حجر بال.. على عظام من رميم.. كأنها من زمن سحيق..
يرطب أحشائها هذا الماء الأسن الطافح نبات السهار
الجراح وصبار ياتي نائي.. السنان إن صيفاً وإن شتاء.. يتر
مطمورة القاع مشحونة الجوانب بجحور ترهب الجوارح
بقاطبها.. متوجه نحو القصور تلوت سورة الرحان
وختمت.. إنا لله وإنا إليه راجعون.
تدور يصيرك دورة كاملة حول نفسك.. يساورك
الخوف من التعاين والحيات المرصعة خلف الأحرار
وهذا الصمت المطبق.. فتبيل ريقك وتسير.. لماذا لك
هذا الخوف من السلاهي؟ ألو كسنا كائنين متناجين
متناجين في هذا القضاء لما كان هذا الأحسان؟ بل..
أحلام باطمة مكبوتة شرعت تطفو.. يا ليت الزمان جاد
في ذلك المكان.. يا زمان الوصل بذلك القفر المسجد..
ترق.. تنفخ سويحات الهنا هيماً بديار كُذُنًا..
بين أشجار بابل المعلقة صعدت إلى القمة حيث
حوش الوالي سيدي حامد.. سلمت على الطفل سلام
الأجداد.. ملتحاً إليه فرأى من طوفان الصمت إلى صمت
الطقس.. أسفل السمع تحول الطرافق نيراً يمتزج جانب
القصر المائل رغم قدم الزمن.. تابعت أنسابه وهو يلبس
كدم بولعون.. الغابة انسلت بأشجارها مع استمداد
المضاب.. كاطمة ذائبا وتعالها.. كاطمة رجعهم إلى متى
الحلولك الفلام.. دنيا رعب كانت أيام الصبا.. لم يبق منها
إلا الأسى والأشواق.. هيجت القروح الكليمة التي لا
تندمل على حاة انصمت تماماً ولم تترك غير القفر الخالي.
بانحناء على نية الدم.. تنزع لها تصنع من فيلا تشق
به هذا الصمت.. طارت قبرة أجهضت ورباطة الجأش..
عليها اللعنة عن رمية بحجر.
تولي وجهك شطر القبلة تكادى حر الصمت والقرص
التقد بثلث هيبه على أم رأسك بكويه.. بتفضد الجبين..
عرقاً.

سكون مشحون بالارتعاب من كل حذب.. الغابة
بضوايرها.. ألتر يعقه يجرّ السطح.. بكاد يهر تراثها
الأمر.. المضاب المتكاثرة ذات الجين وذات الشمال..
بفجائها القافر الأنواء.. قاعد ترى إلى هذا الفراغ المدقع
الذي ما توقعت أنت تكون فيه المتمرلين إلا في حلم
كايوي يضغظ عليك بكلكلة.. أين منه سليمان يتاجي
جمع هذا النمل.. الذؤوب الحركة والعمل؟ استشرى
البشر بين الطواير ليهد أحبايل الكايوس الضرورية على
الفس.. استغرق في تأمل هذا الخلق ونسي ما حوله من
هدوء عميق.. أيها النمل اغزوا هذا الصمت وهدم
قلاعه ناشراً بين أحضانها صخب الحياة وضجيجها.. ولا

«الناقد» في عام

أولاً: محتوى الدراسة

مجلة «الناقد» في عامها الأول، ١٢ عددا تمثل ١٠٠٨ صفحة (تم إضافة الغلاف لصفحات المجلة: كل عدد يمثل ٨٤ صفحة).

ثانياً: الطريقة

- (أ) عرض في جداول وأشكال بيانية، مع تحليل موجز.
(ب) النسبة المئوية مفرقة إلى الرقم الصحيح.
(ج) تم تقسيم الناقد إلى الأجزاء التالية:

- ١- النقد
- ٢- المقال
- ٣- الشعر
- ٤- القصة
- ٥- الرسوم والخطوط
- ٦- الأعلان

- ٧- أبواب مختلفة (تتضمن: وراء الأخبار، لقاءات، وثائق أدبية، احاديث، الخ)
٨- الأبواب والزوايا (تتضمن: افتتاحية رياض الريس، عبد الغني مروة، زكريا تامر)
٩- المختصر + وصل حديثنا
١٠- صفحة المحتويات (صفحة ٣) الاشتراك
١١- ناقد ومفرد

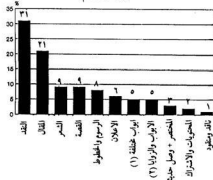
ثالثاً: العرض والتحليل

(١) الأشكال البيانية

يمثل الشكل البياني رقم (١)، أو الشكل العام، النسبة المئوية للصفحات المشغولة من كل جزء من الأجزاء الأحدى عشر.

شكل بياني رقم (١) الشكل العام

النسبة المئوية من إجمالي صفحات الناقد خلال العام.



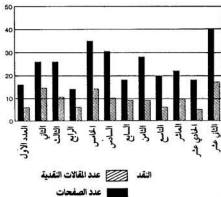
- (١) أبواب مختلفة: تشمل وراء الأخبار، لقاءات، وثائق أدبية، رسائل، حديث... الخ
(٢) الأبواب والزوايا: تشمل افتتاحية الريس + زكريا تامر + عبد الغني مروة
ويوضح الشكل البياني رقم (١) أن النقد غلب على الموضوعات الأخرى، ومثل تقريبا ثلث صفحات المجلة.
وفيما يلي عدد الصفحات المثلثة لكل جزء:

الجزء	عدد الصفحات
١- النقد	٣١٣
٢- المقال	٢١٠
٣- الشعر	٩٠
٤- القصة	٩٠
٥- الرسوم والخطوط (م)	٦٥
٦- الأعلان	٧٦
٧- أبواب مختلفة	٥٢
٨- الأبواب والزوايا	٤٩
٩- المختصر + وصل حديثنا	٣٠
١٠- صفحة المحتويات (الاشتراك)	١٩
١١- ناقد ومفرد	١٤
	١٠٠٨

(م) بالنسبة للرسوم والخطوط، (جدول رقم ١) تم حسابها بشكل تقريبي ويخص مسان لكل عدد وتوضح الأشكال البيانية التالية اتجاه الناقد خلال عامها الأول في كل من المجالات الآتية:

النقد

شكل بياني رقم (٢)



ها الأول

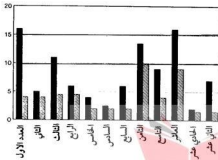
طارق الطيب

احصائية

ترجع ايضا الزيادة الطارئة في العدد الحادي عشر، الى تخصيص ملف لـ «قصائد من سورية».

القصة

شكل بياني رقم (٥)



عدد الصفحات
عدد القصص

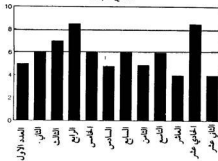
ترجع الزيادة في العدد الأول الى ارتفاع عدد الصفحات المخصصة للقصة.

وفي العدد الثامن الى ملف «قصص من المغرب».

وفي العدد العاشر الى ملف «كائنات من الأفطار العربية».

الرسوم والخطوط

شكل بياني رقم (٦)

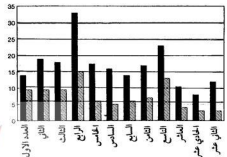


الرسوم والخطوط
عدد الصفحات

ترجع الزيادة الطارئة في العدد الثاني عشر الى تخصيص ملف لمناقشة «موضوع الشعر الحديث»

المقال

شكل بياني رقم (٣)

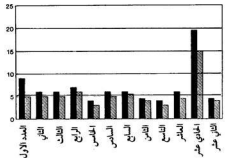


المقال
عدد الصفحات

في الشهر الرابع زادت الصفحات المخصصة للمقالات بالجلية.

الشعر

شكل بياني رقم (٤)



الشعر
عدد القصائد
عدد الصفحات

٤ (ب) الاسماء التي شاركت في «النقاد»:

في القصة - ظهرت قصتان لكل من: حنان الشيخ، عبد العزيز مشري، وعبد صوف.
وفي الرسم - رسم نظير نبعة أغلاف «النقاد» ثلاث مرات، ثم مرتين لكل من: شلبية ابراهيم وشفيق عويد.

بلغت الاسماء التي شاركت في الناقد اجمالاً: ٢٨٩ اسماً، وكانت كالتالي:

(جدول رقم ٢)

الأجزاء	كاتب	كاتب	اجمالي
النقد	٨٥	٥	٩٠
المقال	٦٩	—	٦٩
الشعر	٥٣	٢	٥٥
القصة	٣١	١١	٤٢
الرسم، والخط	٢٢	٢	٢٤
اخرى	٩	—	٩
مجموع	٢٦٩	٢٠	٢٨٩
نسبة مئوية	٪٩٣	٪٧	٪١٠٠

(عدد الاسماء)

(جدول رقم ٣)

الأجزاء	كاتب	كاتب	اجمالي
النقد	١١٧	٥	١٢٢
المقال	٩٠	—	٩٠
الشعر	٦٢	٣	٦٥
القصة	٣٣	١٢	٤٥
الرسم، والخط	—	—	—
اخرى	٩	—	٩
مجموع	٣١١	٢٠	٣٣١
نسبة مئوية	٪٩٤	٪٦	٪١٠٠

(عدد المقالات)

تم استبعاد الرسوم والخطوط، لصعوبة
تمييز من قام بالرسم في اعداد المجلة

الفرق بين الجدولين مغزاه ان هناك بعض الاسماء التي تكررت في المجلة اكثر من مرة خلال العام، مع ان النسبة ما زالت كما هي تقريبا، وتوضح مشاركة ضئيلة للمرأة في «النقاد».

اما الاسماء التي تكررت، فكانت كالتالي:

في النقد - ظهر غالي شكري ٨ مرات، عبده واژن ٧ مرات، شفيق مفار ٤ مرات، مودي بيطار ٤ مرات، ثم كل من صبري حافظه، نادر سرور وفخرى صالح ٣ مرات، ثم خمسة اسماء تكررت مرتين: عبد الواحد لؤلؤة صلاح عبد الله، وفيق رمضان، شربل داغر، ميشال نقولا وميشال جحا.
في المقال - ظهر انسي الحاج والصادق التيهوم ٧ مرات، ثم نوري الجراح ٤ مرات، ثم مرتين لكل من: امجد ناصر، غالب غانم، معروف الرصافي، صبري حافظه، احمد بسام ساعي وآتيس الجزائري.
في الشعر - ظهرت اشعار انسي الحاج ٤ مرات، فاضل الغزاوي ٣ مرات، ومرتين لكل من: سميح القاسم، فايز خضور، بندر عبد الحميد، امجد ناصر، وزند قوشجة.

طارق الطيب:

باحث واديب من السويدان.

يتابع:

الآن دراسته العليا في فيينا.

(جدول رقم ٤)

العدد	روايات	شعر	دراسات متنوعة	دراسات نقدية	قصص	ترجمة	نقد مقالات	مجموع
١٨	١٦	١٦	١٦	٧	٦	٦	٤	٧٦
٪	٪٢٤	٪٢١	٪٢١	٪٩	٪٨	٪٨	٪٥	٪١٠٠

يتضح من جدول (٤) ان الروايات والشعر كانا اكثر الموضوعات تناولوا بالنقد، وان المقالات هي اقلها تناولوا بالنقد والتحليل. اما الدراسات المتنوعة وغيرها، وتشمل: (دراسات سياسية، تاريخية، اجتماعية وغيرها) فتشمل في مجموعها نسبة كبيرة، ولكن في مقدراتها تمثل نسب قليلة بالمقارنة بالترجمة أو القصص مثلا.

في جزء «المختصر»

«وصل حديثاً»: بلغ عدد الكتب المتألفة في الجزئين ٧٠ كتاباً، تم تناولها بتعقيب وتحليل مختصر، بواقع ٦ كتب في العدد الواحد تقريبا، على مدار العام. وعلى الوجه التالي:

«المختصر»= ٢١ كتاباً

«وصل حديثاً»= ٤٩ كتاباً

والموضوعات كانت كما يلي:

(جدول رقم ٥)

مجموع	مقالات	ترجمة	قصص	روايات	شعر	دراسات متنوعة	دراسات نقدية	مجموع
٢١	٢	٢	—	٢	٢	٢	٦	٢١
٤٩	٣	٣	٦	٧	٨	١٩	٣	٤٩
٧٠	٥	٤	٦	٩	١٠	٣١	٩	٧٠

الرسائل في جزء «ناقد ومتقود»

بلغ عدد الرسائل التي ظهرت بالمجلة ١٠٨ رسالة، بواقع ٩ رسائل لكل عدد، مع ملاحظة:

- (١) - خلو العدد الثالث والرابع والخامس من الرسائل.
- (٢) - تم احوالة ٤ مقالات نقدية في العدد السادس والسابع والثامن الى جزء «النقد»، لتساهم موضوعات طويلة نسبياً في نقد «النقاد».
- ويمكن توضيح جزء «ناقد ومتقود» في الجداول التالية:

رجل	۱۰۵
امراة	۲
مجموع	۱۰۸

ممنوع من التداول

نشر الدكتور رفعت سيد أحمد، وهو كاتب مصري معروف، قصة مع ارقابته في مصر. في جريمة لعازنة المصرية الأثافي. العدد ۱-۱ تاريخ ۱۹۸۱/۷/۱۴، ونشر فيما يلي النص الحرفي لهذا المقال الذي يعكس الواقع الذي يعانيه كل كاتب عربي مع الأجهزة.

عدد	عدد	عدد
الدول	الرسائل	الرسائل
عربية	۱۳	۹۰
اجنبية	۱۰	۱۷
مجموع	۱	۱
مجموع	۲۴	۱۰۸

قصتي مع المصادرة

رفعت سيد أحمد

■ بعد قراءة التحقيق الصحفي الغام في عدد «الاهالي» (۷- ۶- ۱۹۸۸) والمعنون بـ «القبض على كتاب، ليسري جناس، رحبت كثيرا بدعوة الزبيلة عيلة الرويني، لرواية وطلع ما حدث لي مع الأزهر بشأن مصادرة كتاب (رسائل جويان المتني: قائلة المتحدثين للمسجد الحرام يمكنه) و (الاسلاموي: رؤية جديدة لتنظيم الجهاد).

وتتلخص وقائع تجريبي مع المصادرة في قيام بعض ضباط مباحث أمن الدولة بناء على اتصال مباشر مع السفارة السعودية بالقاهرة ورجال الدين وجميع الجهات الاسلامية في اوتائل مارس ۱۹۸۸ بحجز جميع نسخ كتاب (رسائل جويان المتني) في حازن الناشر (مكتبة مديوني) بقرار شعوي منهم وبقرار تجريبي من مجلس من القضاة (الحاج عيسى مديوني) الامر الذي دفعنا الى رفع دعوى قضائية عاجلة من طريق الاستاذ سيد عبد الغني المجاني، فخرج من الكتاب بعد ۱ شهر من المصادرة هذا بالنسبة للكتاب الأول. اما الكتاب الثاني (الاسلاموي) الذي نشرته ايضا مكتبة مديوني، فقصته مصادرة هذا للكتاب أكثر اذال، فلقد استمر عرض الكتاب بالاسواق لأكثر من عام (يناير ۱۹۸۸ - فبراير ۱۹۸۹) الى ان فوجي، الناشر بقرار من فرع مباحث أمن الدولة بجابر من حيان بالجيزة بناء على تقرير ايضا من الأزهر بأمره بحجز ما تبقي من الكتاب داخل المخزن لأنه يجدد أمن الدولة واستقرها واصلتها، ثم تبعوا هذا القرار بحجز ناشر الكتاب لفترة في فرع أمن الدولة بالجيزة، ثم بقراره بعد توزيع الكتاب. وكان القرار داخل (الاطول)، أي اشترك فرع أمن الدولة (مقاطعة - والحيز) في مصادرة الكتاب. الذي لا يزال مصادرا، وبقيت دلائل هذه المصادرة، والتي تنصروها لا تخرج عن الآتي:

أولا: وفقا لقانون الطبعات رقم ۲۰ لسنة ۳۶ ققرة (۱۰) فإن حق مصادرة الكتب ليس من سلطة الأزهر أو أمن الدولة بل من سلطات مجلس الوزراء، وفي حالات الطوارئ وفقا للقانون رقم ۱۶۲ لسنة ۱۹۶۸ ققرة (۳) فإن هذا الحق وبشروط معينة، يكون من سلطة نائب الحاكم العسكري، وليس الأزهر. اما دور الأزهر فهو اصرار على المصنف وكتب الاحاديث وفقا للقانون ۱۰۲ لسنة ۱۹۸۵. اذن هذا الدور الرقابي الجديد للأزهر بهذا التصرف، إنه جزء من عملية خلط الأوراق والادوار امام المجلس المصري في كل شيء، بما في ذلك امور الثقافة بتجسير من لا حق له بقرض وشرع وسمح وفق هواء.

ثانيا: المصادرة المستمرة للكتاب (الاسلاموي) لم تحل دون انتشاره، بل العكس هو الصحيح حيث وسعت المصادرة من دائرة توزيع الكتاب... ولكن لماذا لا يتم تداول مثل هذا العمل في كل المدن خوف وفهر يارس على الناشر أو المؤلف في الوقت الذي ترك فيه عمليات استخدام الدين الاسلام على وجه المحصور في كل شيء، بما في ذلك تصديرها في اعلانات (جلب البركة) لشركات توظيف الاموال القادمة؟

ثالثا: لا بد من وقف جادة المتطوعين في مصر على اختلاف مشاربهم الفكرية لايقاف ذلك، ولكن بداية هذه الوقفة كانت زاهيا من الذين صودرت اعمالهم وغير علة الدفاع عن الثقافة القسرية واللجان الثقافية بالارباب المصرية والقبائل الهنوية لايقاف مهارة المصادرة التي وصلت الى حد قيام وغير صغير في أمن الدولة مصادرة كتاب اسلامي سياسي يدعو الى البيث والقطعة ولا مصر لخصف فهل تكون هذه الحملة التي تنتهزها الاثافي، هي بداية الطريق لهذا النكث؟ نأمل... وهذا بناء اول من تصالحكم □

عدد	عدد	الدولة
الرسائل	الرسائل	الرسائل
المغرب	۳۰	المغرب
سورية	۱۷	سورية
الاردن	۸	الاردن
العراق	۶	العراق
البحرين	۵	البحرين

باعتبار جزء ناقد ومتقود يمثل الترمومتر الذي يقيس درجة التفاعل مع المجلة، فقد كانت الاستجابة - عموما - طيبة، ومؤيدة في معظمها. وبالنظر في تقرير «رياض الرئيس» في العدد الثاني عشر (ملاسة الجسر) والآخر في الاعتبار ان عدد نسخ «الناقد» لم يتجاوز بعد ۸۰۰۰ نسخة، وان دخولها مسموح في ست دول عربية فقط - يمكن القول إنها حققت الكثير في مثل تلك الظروف.

رباعا: النتائج العامة

■ ان «الناقد» لم تتحرف عن طريقها الرسوم مسبقا، والتقد يمثل عباد المجلة، ويبلغ ثلثها تقريبا.

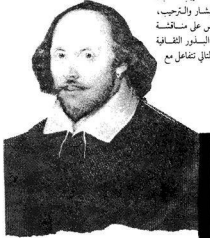
■ قدمت والناقد ۲۸۹ اسما في عاها الأول، بعضها معروف، وبعضها غير معروف، وحقت أحد أهم مبادئها، بإثابة الفرصة للكتاب من مختلف الأجيال والافكار العربية، كي يعبروا عيا يشاؤون بحرية، وهي نتيجة طيبة باعتبارها متوعة من الدخول في معظم البلدان العربية.

■ ان هناك بعض الاسماء قد تكررت، خاصة في الشعر والقصة، مما يضيق المساحة لتناجيات ابداعية جديدة.

■ ان مشاركة المرأة في «الناقد» ضعيفة، فلم تمثل في مجموعها أكثر من ۷٪ طوال العام.

■ ان السرح اخفى من صفحات «الناقد» سواء كتابة أو نقدا □

■ لا بد من الافتراض، ان مترجمي شيكسبير يستمعون بالضرورة، وليس على درجات، بالشجاعة والجدية والمغامرة. لذا يجب استقبال محاولاتهم المترجمة، بالاستيشار والترجيح، ومعهما يمكن تزيير الحصرص على مناقشة اجتهاداتهم، حتى تنشط السطور الثقافية لشيكسبيرية وتتضاعف، وبالتالي تتفاعل مع البيئة النشئية الجديدة.



مدخل إلى شيكسبير

حاشاً - اذن - ان تتخذ هذه المقالة لنفسها، سلطة الامتحان والاختيار بأي معنى. لكن يمكن اعتبارها، كملاحظات متفرج لا يقوى على القيام والقعود بنشاط، ومع ذلك قد يصيب، في انتقاد هذا اللاعب أو ذاك. لا بد من الافتراض ثانية، ان الترجمة آيا بلغت، فلن تكون إلا صورة فوتوغرافية للوحة رسم أصلية، وهي مع كل اماساتها، تقتصر الى حركة السريشة، وإيقاع اللون وتنفس الضوء، تقتصر الى عمليات التدريج والتكوين، الى الصراع بين الفكرة والتطبيق. شيكسبير، بهذا المعنى، لوحة رسم أصلية لا تكف عن التفاعل، فيها بينها من الداخل، ومع كل من ينظر إليها على انفراد، بل ان هذا التفاعل يتنوع في الفرد الواحد، حسب ثقافته، وحسب مزاجه ونفسيته.

هل شيكسبير لوحة رسم، أم انه عملية تسلق؟ قد تصعد الى قمة جبل، بأية واسطة نقل، قد تتمتع غاية التمتع بالمناظر حواليك، وفوقك وتحكك، وتعود متعباً بلذاته، وتنام بهادة. هناك من يقرأ شيكسبير، وكان بواسطة نقل. وهناك من يعد العدة، يثمن ويدرس طبيعة الجبل، قبل الشروع بالتسلق، فإن هم، وتحاضنت اعضاءه بصخوره، يتفصدم هنا، ويتفزع جرح مؤلم، تصعب الصخور جلوداً، والأطراف أغصاناً، تلاحم دموي بين الصخرة والعضلة. ايقاع بين اليد والقدم وضربات القلب والقصبات الهوائية والأرادة. التهاون هالوية. الانزلاق هالوية. لا بد من ايقاع كامل بين الجسد والروح والعقل. لا يكون التلاحم اكثر اثارة إلا في التسلق جبلاً أو نصاً. مستوفز أنت، لا ينسبك طمع القمة، خطر الهالوية. قراءة شيكسبير تسلق حقيقي، وفي مخاطره تكمن اغراءاته. الذين قرأوا شيكسبير، كمن يحفظ بصور تذكارية، إلا الذين اعدوا العدة وتجرأوا ودرسوا طبيعة النص وتضاريسه، تركوا فيه أثراً، وترك فيهم أثراً، تملكوه وتملكهم، هم اكثر غنى والنص اكثر غنى، علاقة لا تنقسم، كعلاقة الأساس بالجدار، وبالسقف.

كان الافتراض، ان مترجمي شيكسبير، يتمتعون، ولو على درجات، بالشجاعة والمغامرة والجدية. عانى منه حتى اكثر المتخصصين في الدراسات اللغوية الشيكسبيرية من الناطقين باللغة الانكليزية. ولا أدل على ذلك من الشروح، التي يستمر في تضاعفها المحققون، بعجزهم عن فهم مقاطع منها. حتى ان علماً صبوراً يدعى دغرافيل بيكره خصص المادة الأولى من كتابه «تقدمت لشيكسبير»، الى مسرحية وخاب سعي العشاق»، وحيناً حاول ان يحلل احد مشاهد الفصل الرابع، شُبط في يده حتى كاد «يفقد وقاره النقدي».

المخرجون المسرحيون كذلك. يقول بيتر بروك: «الفرص من اجراء التايرين والتجاوب على المسرحية الشيكسبيرية، هو إيجاد المعنى». ويقول جي. آر. رسل: «الباحث يدرس نصوص المسرحيات، كأنها يعيون جديدة، مع اطلاق على الأساليب البلاغية الاليزابيثية، ونقلها بهم

هذا الرأي النقدي في مترجمي نتاج شيكسبير الى اللغة العربية، تنشره «الناقد» في قسمين، القسم الثاني سينشر في العدد القادم

نماذج من الترجمات العربية

صلاح نيازي

المسرحية، وأرائهم في الساحرات، أو اللوك، أو العدل، أو الرحمة، ومن ثم يطرَح هو تصوُّره الذي ينشُد من ورائه التأثير في قرائه حتى يفهموا المسرحية الشكل الذي يريته... كلا المسرحية والباحت يظنان أن معانيهما، ما هي إلا بعض الجوانب من معنى أكبر، وإن المسرحية كثيراً ما تنقلت من قبضتهم.

إنك نمت صعوبة شيكسبير، في أفكاره؟ أم في أسلوبه ولغته؟ أم فينا؟ إذا استبيننا اللغة الانكليزية وبمجازاتها لبعض الوقت، وانفتحا إلى المصطلح الذي نطلقه على المؤلفات المسرحية الشيكسبيرية، أي: النصوص... هل هي نصوص حقا ونقرأ كإداة ورائية أو شعرية أو قصصية؟ وإذا لم نعتبر نصوصا، إذن ما هي؟

يقول بان كوت Kott في كتابه «شيكسبير معاصرا»: في كل آثار شيكسبير لا أجد مشهداً ألبت على الغثيان من مشهد موت كورديليلا... تبدو أعمال تيوتس الوحشية، لدى قراءتها، عابثة... قرأنا ثانية مؤثرا، ووجدنا مسرحية. شاهدناها على المسرح فوجدنا اكتشافا مؤثرا، لماذا؟... حين تبدو لنا مسرحية ما معاصرة، مسرحية، سطحية ولغاية لدى قراءتها، في حين تثيرنا وتملكنا على المسرح، نقول إنها مناسبة للمسرح.

هذا هو بيت القصيدة. القراءة شيء والمشهد شيء آخر. الكلمة المكتوبة شيء، والكلمة المنطوقة شيء آخر. كلمة واحدة مثل «نعم» قد تعطي عشرات المعاني حسب الطريقة التي تنطق بها، والمقام الذي نقال فيه، وبالله فانيا قد تعطي عشرات المعاني السلبية وكأنا ولا... أم يختلف الشراح العرب في تفسير بيت امرئ القيس؟

أفركم مني أن حبك قاتلي وإنك مهما تأمري القلب يفعل

هل هو مجرد استفهام، أم أنه استفهام استكباري؟ أم يتوق معناه على طريقة إلقاء؟ ثم كيف نمل دور الملك لير في نزعه الأخير؟ هل كان يعرف أن ابنته كورديليلا ماتت؟ أم أنه ما يزال مقتنعا بأنها ما زالت على قيد الحياة؟ لا بد أن كل لغة تأخذ معنى مختلفا من حالة إلى أخرى، وكذلك تفسحها.

يقول موزلي Moseley في كتابه «مسرحيات شيكسبير التاريخية»؟ وإن كلمة نص بعد ذاتها تثير مشاكل. فكتاب يجري على قصيدة أو رواية، قد يبدو وكأنه من نفس صنف كتاب يجني على مسرحية، وتستعمل الكلمة المختصرة «نص» في وصفها جميعا. فحينئذ هناك اختلافات واضحة... الرواية تقرأ ببطء أو بسرعة... تترك جانباً... باستطاعة القاريء أن يعود إلى صفحات سابقة لإذكاء ذاكرته. الفاتيح الوحيدة للمعاني تكمن في الكليات في الصفحة. بيد أن المسرحية خيرة مشتركة، تجري في بناية خاصة، بالسرعة التي يقرؤها المثقفون والخارج، لا المشاهد القرد. وأكثر من ذلك، فإن استقبالنا لأية مسرحية يتأثر إلى حد كبير باستجاباتنا العزيمية لظهور المثاليين، وشخصياتهم وأصواتهم، ويتحكم ما يختاره المخرج في هذه العناصر من السرعة والتوكيد وحتى المنظر... علينا أن نذكر أن الكليات المطبوعة، ما هي إلا رمز واحد في نقطة واحدة في شيء ما، يعمل لا بالصوت وحده، بل بالصورة، إن المشهد المسرحي صورة ناطقة بلا شك.

على هذا تبدو صعوبة المترجم العربي مضاعفة في هذا المجال، حتى وإن لم تكن هناك صعوبات أخرى. فقدم وجود عرقا مسرحية تتوارث التجارب، فإنه أمام نص مطبوع لا أمام صورة ناطقة... الصعوبة الثانية التي تواجه الشيكسبيريين، ناتجة عن كيفية النظر إليه، وإلى مسرحياته. هل هو كاتب مسرحي، أم شاعر؟ هل مسرحياته مكانية أم زمانية؟

يقول كينيث ميور Muir ولم تكن عظيمة شيكسبير موضع شك في الاطّاف

الناطق بالانكليزية، إلا أن النقاد والمثليين لم يقولوا بعظمته مؤلفا مسرحيا إلا نقالا وتشدقا، والمبرهنة على عدم نفعهم به مؤلفا مسرحيا ما قام به «سير سيمبل» في مسرحية «Symbole»، إذ حذف منها مقدار ما حذف منها غيره قبل نصف قرن. والمعروف أن برنارد شو أعاد كتابة الفصل الأخير من مسرحية الملك جون. أما الروائي توماس هاردي فيقول: «ولا علاقة لشيكسبير بالمسرح اليوم، ولم تكن له علاقة به من قبل».

وقيل ذلك كان قاتبا مسرحي ومثل عاش في القرن السابع عشر، يدعى كولي سير قد غير مقدار كثيرة من مسرحيات شيكسبير التاريخية، وظلت تلك التغييرات مستمرة لمدة قرنين من الزمان.

على أية حال، تعرض المترجم، أي مترجم مشككتان عويصتان، تركان لرحمة المترجم، ولكنه الأكيد من لغته الأم بالدرجة الأولى، وهما الأمثال والتوريات.

الأمثال مضللة، وفي كثير من الأحيان يناقض فيها اللفظ ومعناه، ولو أخذت حرقا ما عنت شيئا. لتأخذ على سبيل المثال، المثل العربي «ان بيع عليك أهلك، لا بيع عليك الفقر». يقول الشارح وإنه لولا معرفة نصه والمقدمات لما فهم منه معنى مفيد البتة لأن البغي هو الظلم، والقدر ليس من شأنه أن يظلم أحدا، فكان يصير معنى المثل وإن كان يظلمك قومك لا يظلمك الفقر، وهذا كلام غثل وليس بمستقيم.

بالإضافة إلى ذلك، فإن الصعوبة تنأت من كيفية استخدام المثل، ومن يستعمل؟ وما هي أغراضه؟ بكليات أخرى، هل تشابه الأمثال في اللغة المثقولة عنها، واللغة المستوردة لها من حيث كيفية استعمالها، ومن تستعمل ومن حيث أغراضها.

المعروف أن كتب الأمثال الانكليزية، تضم عادة بين ٦٠٠ - ٨٠٠ مثل. وتعرف على أنها حل حكيم وقصيرة، وهي بهذا تشبه الأمثال العربية التي ترتبط بالحكمة، وقول دباب الحكم والأمثال، «وليس في كلامهم أوجز منها ولا أشد اختصارا».

كانت الأمثال تدرس في المدارس الانكليزية منذ القرن العاشر الميلادي، كطريقة ذكية لتدريس اللغة اللاتينية، واستمر هذا المنهج إلى القرن التاسع عشر. ما يمتنا أن الأمثال في عصر شيكسبير بلغت ذروتها ومن المحتمل أن الأمثال التي نسبت إلى شيكسبير كانت موجودة ولو بصيغ أخرى. غير أن النظرة للأمثال تغيرت الآن كلية. فالأساطير العلمية والثقافية، تنظر إليها بإزدراء وتحرمها في مؤلفاتها وأطروحاتها ومقالاتها. يتسامح نورمان دوقلاس: «وما الحكيم التي في الأمثال؟ ما هي إلا مجموعة من الملاحظات المبتذلة. خذ حسين مثلا سائرا، أنها بالية جدا مبتذلة جدا، للدرجة نربأ أن نقول بها».

أضف إلى ذلك، أن الأمثال نادرا ما تستعمل في افتتاحيات الصحف الجادة، وإن استعملت فلغرض خاص. مع ذلك تشيع الأمثال في خطب السياسيين، ومناقشتهم، وكذلك في البرامج الإذاعية والتلفزيونية ذات الطابع الترفيهي، وفي أعمدة الصحف الشعبية. لماذا؟

يدلو أن الأمثال الانكليزية تستعمل لغائتين: الأولى ولكن الجليدية أو رفع الكلفة، ومبعدا عن الرسميات والجمالات. الثانية: أنها نقاش وحصل إلى طريق مسدودة لإيحاء، رأيا أو عرفا عاما يؤيد الفكرة المطروحة. وسيدلين المعنيين استعمل شيكسبير الأمثال بما فيها الدينية، والأقوال التي تجري على الألسنة.

هل ننوحي نحن من أمثالات العربية هاتين الغائتين؟ فإذا كان الجواب سلبيا فكيف نتعامل المترجم على ذلك، ويجعلها ذات فعالية؟ الترجمة الحرفية ضارة ضرورية الأمثال العربية «والصيف ضيعت اللب» أو «كل الصيد في جوف القراء» أو «رجع يخفي حين».

« نأخذ المقطع التالي:

'In sooth, my friend, your father might kept
This calf, bred from his cow, from all the world
In sooth he might'.

أولا حذف المترجم السطر الثالث بلا مبرر، وترجم السطر الأول والثاني على الوجه التالي:

(كلاً أيها الصديق، لقد كان من حق أبيك
أن يحتفظ بهذا العجل الذي ولدته بقرة دون سائر الناس)
بعض النظر عن ترجمة In sooth به «وكلاً» وهي تعني حقيقة، وترجمة
Might به «حق» وهي تعني يجوز أو من الجائز فإن العجل والبقرة مأخوذان
من المثل الانكليزي:

« whose the cow is, his is the calf »

أي «من له البقرة، فله عجلها» وهو قانون انكليزي متوارث، استشهد
به الملك جون هنا لفصل بين أخوين أحدهما نعل، اختلفا على إرث
الأب. ثم أن البقرة صفة للمرأة الدمية، وهي نفس الصفة التي اعطاها
«سكارس» لكليوباترة حينما هربت مع تنزوي من القتال في البحر.
لنأخذ مقطعا آخر:

'Yet indirection thereby grows direct
And falsehood falsehood cures as fire cools fire
Within the scorched veins of one new-burn'd

جاءت الترجمة على الوجه التالي:
«الرجوع عن الباطل يردك إلى الحق
ومن أخطأ السبيل فإن خطأ آخر يديه سواء السبيل
كأنك تظفي النار
بعد أن يتأجج فيها».

والآن كيف يهدي الخطأ الآخر إلى سواء السبيل؟ وكيف النار تظفي
النار؟ ومن أين جاء المترجم بـ «بعد أن يتأجج فيها»؟
يشير المقطع أعلاه إلى مثيلين، وهما:

«One dicet drives out dicet» ومعناها «واحد يطرده الآخر»
«One fire drives out another» ومعناها «باطل يطرده باطل»
«نار تدوي ناراً»، ذلك أن المثل الثاني يشير إلى عادة انكليزية قديمة
(وعربية أيضاً)، هي أن الخروق الجسدية تدأبوا بتدقيتها.
أما الفكرة العامة، من وراء المقطع، أنه ما دام الحق والباطل يسيران في
خطين متوازيين، فمن الأفضل أن نضل السبيل، وأراد أن يرجع إلى جادة
الصواب، فما عليه إلا أن ينتقل من خط الباطل إلى خط الحق، دون
الحاجة إلى الرجوع إلى بداية خط الباطل، فذلك أفضل وأسرع.

تكررت هذه الفكرة في مسرحية هاملت:
« By indirections find direction out »
وترجمها جبرا إبراهيم جبرا بالصورة التالية:
(وهكذا نحن المستمعين بالحكمة والتفؤد
نكتشف بالفرق للتورية والحياض عن الهدف
الوجهات الصحيحة).

بالإضافة إلى ذلك، اقتبس شيكسبير من التوراة والإنجيل كثيرا من
الأمثال، أو سمع إليها. لننظر في أحدها ونقارن ذلك بالترجمة:
« I am amazed, methink, and lose my way
among the thorns and dangers of this world »

وقد ترجم الدكتور محمد عوض محمد على الوجه التالي:
(يخيل لي أن الدشة جعلتني أضل السبيل
ما بين أشواك الحياة وأخطارها)

يبدو لأول وهلة، أن الترجمة معقولة إذا لم نوضع إلى جانب نصها
الانكليزي. فالدشة غير موجودة ولكنها مستنبطة من الاستفهام. أما إذا
كانت ترجمتها I am amazed، فربما من الأفضل ترجمتها وأنا
متشده أو أنا متذلل، كما أن أضل السبيل هي غير أضل سبيل، لأنها
تؤكد على حالة قربة خاصة، وهي المقصودة هنا. أما ما بين أشواك الحياة
وأخطارها فقد مر دون أن تثير شبهة. إلا أن شارح طبعة أردن يفسر
الأشواك: Thorns، لأن فيها إشارة إلى الأخطار، لا تشبه أشواك
الأمثال، ولا تشبه أطبايا لأنها غير أكاذيب. لا تنعب لكي نصير
غنياء، والشارة إلى الإنجيل متى - الأصحاح ١٣: «والزورج بين الشوك هو
الذي يسمع الكلمة، وهم هذا العالم وغرور الغنى يخفان الكلمة فيصير
بلا نعمة».

الصعوبة الأكثر تعقيداً، هي ترجمة التورية، لأنها خصيصه قومية في كل
لغة، وعلامة فارقة لها. ونقلها من محيط إلى محيط، هو كاستبدال صورة
شخصية في جواز سفر، بصورة شخص آخر. إذن ما من حيلة لترجمتها،
سوى براعة المترجم وتعمقه، لا في لغته الأم فحسب، ولكن في طبيعة
مجتمعه.

صيح التورية باللغة الانكليزية، تتشابه وصيح التورية في اللغة
العربية، تشابهاً تكاداً تكونان فيه توتأماً، من حيث الجنس كشابه الكلمة
حرفاً وموسيقى واختلافها معنى، أو تغير حرف واحد، أو التناوب الموسيقي
فيها. بالإضافة، فإن التوريات تستخدم لنفس الأغراض التي تستخدم
فيها الأمثال الانكليزية، وخاصة في تعريضها وغمزها وإغماها. وهي
الحيلة التي لجأ إليها مقدمو البرامج الترفيهية، لشد السمع على المشاهد.
ولهذا السبب أفرط «النعل» في مسرحية الملك جون منذ أول ظهوره على
المسرح في استعمال التوريات الجنبسية القاضية، حتى يكسب الجمهور
من الشوط الأول:

وما هذا بجديد، فالتأليف العربية التي تحاطب النظارة ككل، تولست
من قبل نفس الطريقة في استدراج الجمهور وبذبه ومشاركته، أي الألفاظ
البدئية الحليمة، خاصة وأن المرأة لم تكن من بين هؤلاء النظارة. وعلى هذا
يمكن تحليل الإضافات الداعرة في «الف ليلة وليلة»، ومسرحيات خيال
الظل لابن دانيال الوصلي، مما اضطر محققها إلى حذف كثير من الأبيات،
أو إلى وضع نقاط بدل كلمات وأسطر معينة. وللمرئنة على أنها من تغيرات
أو إضافات المحالين، أن هناك كثيراً من هذه العينات من الأبيات،
مكسورة الوزن.

من البديهيات المسلم بها في الدراسات النقدية، أنك لو اردت أن تفهم
شاعراً، أو فناناً عموماً، فلا بد من الإحاطة بعصره. وهذه البديهية تصيح
أكثر بداهة وإزوماً، إذا كان الدارس دراسة كاتب مسرحي، لأنه لا يتحدث
بعصوت منفرد، بلغة منفردة، ولا بوجهة نظر منفردة. أبطال المسرحية
يتكلمون كل بصوته الخاص، ولغته أو فحجه الخاصة، وبوجهة نظره
الخاصة. المسرحية حلبة من الأصوات واللغات وجهات النظر، وهي في
تصادم دائم. كل شخصية خزين من معتقدات سلفية مترسكة في
اللاوعي، عمارات وبالتالي صراعات في الحاضر، وزعزعات دموية صارخة
من أجل الهيمنة والسيطرة، على المجرىات، ومن ثم امتلاك الغد.
الإحاطة حتى التشرية بعصر شيكسبير، تدخل في باب التبحر
والصلف والغرور. يكفي أنه أفنى العصور في تاريخ الأدب الانكليزي،
وهو يشبه من هذه الناحية، ومن نواحي أخرى، كما سنرى، المعصر
العباسي. لذا نستغنى جزأيات، ليس إلا، قد تلقى إضاءات على
النصوص الشيكسبيرية.

يقول ادوارد لوسي سمث «إن الأتريزيين اعتدوا بأن الفن والصناعة لا يخلفان كثيراً... ولكنهم قبل كل شيء كانوا يمتنون بتقوى الكلمة. الكلمة بكل ترويعاتها واختلافاتها. اما الشعر فكان بالنسبة لهم المثل الأعلى للكلمة، وقد أظهرها حامية عجيبه للترجمة... نظير الأتريزيين الى النصف الأدبية الأجنبية نظراً عن تنشؤ ورثك، وطرحوا الى جعلها جزءاً دائماً من التراث الانكليزي». والجملعة الأخيرة، تذكر بملك العباسيين لكتاب «كيلة ومينة».

إذا أضفنا الى ذلك، حرص الأتريزيين على مزج الدينبي بالدينوبي، واليوحي بالعابري، وبالحادث الجليل الجسيم، فسكون أكثر قرأاً من لغة شيكسبير التي كانت وسيلة الأكثر حيوية، للتعبير عن تصوراتها وانطباعاتها من خلال شخصياتها المسرحية، بيد ان هذه اللغة كانت هي نفسها عمدة بالجمهور المعاصر له. يقول جي. بي. هارسون: «الشاعر أو الروائي قد ينظر الاعتراف به، ربما لسنوات، بيد ان الكاتب المسرحي، خاصة اذا كانت له اسهم (كشيكسبير) في الشركة التي تنتج مسرحيته، لا يصعد أمام القشل. يجب ان يرضي جمهوره، ولا فآله الاغلاسل. إنه لا يكتب للجيل القادم ولكن للجمهور الذي يحضر العرض ذلك المساء، لذا يجب ان تكون مسرحياته مناسبة خشية المسرح، مناسبة للشركة التي تتعهد بانتاجها، مناسبة للجمهور الذي يشتري التذاكر لشاهدة العروض» والتي، بالشيء، يذكر، فإن العروض المسرحية، فكانت تقام هاراً، والجمهور وقف لعدم وجود كراسي، بالإضافة فان الجملة كانت تباع أثناء العرض، وكثيراً ما تناقش أحد النظارة مع الممثلين وهم يهتدون ادوارهم.

ولكن ما العالم الذي خبره شيكسبير خاصة، وأناس عصر النهضة عامة؟ ما اختلافهم عن؟ يقول موزلي: «حقاً ان الأتريزيين كانوا يعيشون في كوكب آخر يختلف عن كوكبنا، ويدور حول شئ مختلف». كيف؟ احتذى اساس عصر النهضة نفس النموذج الكوني الذي رسمه بطليموس في القرن الثاني الميلادي. هذا النموذج يختلف عما اعتقده الاغريق (أي الكون وتوسطه الشمس أو الكون المراكز). ويذكر موزلي «ان القدماء لم يعرفوا التلسكوبات، ولم يعرفوا الأرقام العربية، بما في ذلك وجود الصفر... ولم يكن لديهم الجبر وهذا اختراع عربي آخر».

افترض بطليموس سلسلة من الأفلاك متراكزة تدور حول عالم فلكي يتألف من تراب وماء وهواء ونار، وهي العناصر التي تكون المادة كما يعتقد أرسطر. وكل هذه العناصر مغلفة بفلك من نار تحت قمر مغرير يروى بالعين المجردة. اما المنطقة الواقعة تحت القمر فهي معرضة للتغير والفساد.

إن الرياضيات هي المفتاح لفهم الكون، وكانت ولا تزال ذات علاقة وثيقة بالموسيقى. هذه العلاقة الحسية بين الأفلاك المتحركة، تعبر عن نفسها وكأنها بأنغام موسيقية، إلا اننا لا نسمعها على الأرض لأنها تعبر عن الكمال، وكل ما تحت القمر ناقص ومعرض للتغير... وعلى هذا فالفرد في العصر الأتريزي يتطلع الى السماء ويتصور انها غالية، وهذا مفتاح آخر لفهم كثير من المجازات في مسرحيات شيكسبير.

يعتقد الاطلاون، ان حركات الكواكب في السماء، لها نظير في الروح الخالدة للإنسان، وان أرواحنا كانت ستردد الصوت طبقاً لموسيقى الأفلاك، لولا طبيعة الجسم الدينبي والثقلية. يعيد شيكسبير هذا التصور في مسرحية ماكبث، وفي مسرحية الملك لير.

ويعد ذلك هيمن سانت اوغسطين على الفكر الغربي وخاصة بفكرته المسماة Ordo أي النظام وهي تعني ايضاً المرتبة والمترلة وسلم التدرج. يعتقد سانت اوغسطين، ان كل شيء، جباراً كان أم نباتاً، أم حيواناً، له علاقة بكل شيء آخر، وله غرض معين، وله مرتبة أو مترلة في نظام السلم، كما يعتقد ان للملائكة مكاناً معيناً في السلم، فاذا لم تبق في أماكنها لترقص للموسيقى المعقدة العظيمة تعم القوسى.

وعلى الرغم من ان هذا النظام كان قد بطل الاعتقاد به في القرن السادس عشر، الا انه بقي تصوراً مجازياً ووصفاً فيزيالياً للكون في كثير من الآثار الأدبية.

ان فهم هذا التصور المجازي باب مفيد للدخول الى عالم شيكسبير. وما دام لكل شيء مرتبة ومترلة ونظام، ولكل شيء سلم، بما في ذلك الأحجار، فمن اليسير ان حد ما تفسر بعض مرامي شيكسبير. الآن حينما نقول المرأة المروءة بالموهرة، فإنا تعني انها نفيسة وحيلة معاً. اما بالنسبة الى الأتريزيي فتعني انها تنفق على رأس سلم الأحجار. وإذا شهبنا فرداً ما بالأسد فتعني شجاعته، أما الأتريزيي فتعني انها على رأس سلم الحيوانات. وإذا قال الشاعر:

كأنك شمس والمموك كواكب اذا طلعت لم يبد منهن كوكب

فلا يظنظر على الببال سوى ان المملوك يفضل غيره (الشمس أيضاً رمز للفضيلة والذكاء في النقد القديم) اما للأتريزيي فكانت تعني انها في قمة سلم الكواكب، كما سترى.

تنشأ عن هذه التفسيرات، تفسيرات فرعية. فعناصر الطبيعة الأربعة: التراب، الهواء، النار، الماء، تشكل فيها بينها سلباً، تنفج النار في أعلاه وهي الأتقى والأخف في القمة الفيزيائية والمجازية، ومن هنا يمكن تحليل استعمال شيكسبير للثأر بالقرآن. □

قريباً ● سعيد أبو الريش

● بار السان جورج

وخر الجوسيس في بيروت

كتاب يكشف أسرار العالم العربي

خلال ربيع قرن



Riad El-Rayyes Books
56 Knightsbridge,
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905.



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ

توفيق السويدي

وجوه عراقية عبر التاريخ

١١٣ صفحة، ١٠ جنيه استرليني

ومن الكتب التي تتمتع بشهرة خاصة،
«الآفاق» - نيفوسيا

مير بصري

أعلام السياسة في العراق الحديث

٢٨٨ صفحة، ١٤ جنيه استرليني

«كتاب مهم وضروري للباحث والقارئ»
«الحوادث» - لندن

صدر:
كتب

عن العراق

كنا أول من استقصى في البحث والتأليف ونقّب ودقّق، وليس أدلّ على هذا من الأسناد والتمتعة في توثيق الحديث وتجريبه حتى كانت علوم الحديث ومصطلحه وعلم الجرح والتعديل وسواء، وقراءة للأصمعي وابن سلام والاصبهاني ترينا مدى هذا التوثيق وفي رواية الشعر والأخبار.

ولكن هل يعني ذلك ان نبقي نجرّ هذا الكلام، فليس القى من قال كان أي -

وإذا كنا ما زلنا نشك في نوايا المستشرقين*، أفلا نجد نحن ونجدد ونقول لهم وإسواهم: ها نحن في الميدان * في محاضرة للمستشرق (غويتين) ذكر الاتهامات الموجهة ضد الاستشراق، وأشار - بطلاقة - إلى ان الاستشراق معنى صحيحاً وهو حب المعرفة انتهى.

الكتابة الانتحارية

إبراهيم محمد محمود
كاتب من سورية

■ إذا أردنا أن نعطى صفة جامعة مائة عن أنفسنا، فهي أننا شعب أسير الكلام، وعاشقه وطوطمه. . . فالكلام هنا يتخذ طابعه المقدس، وتاريخه اللا مكتوب، هذا التاريخ الموطر هو ينبوع قيسا وقواعدنا الأخلاقية، ومدار سلوكياتنا اليومية وقابلياتنا، ولهذا فأننا عندما نبدأ بالكلام، فالذي يتكلم هو هذا القابع منذ منذ تأسطر هذا التاريخ اللا مكتوب في لاشعورنا الجماعي، ووعينا الجماعي.

وبعني ذلك أيضاً، أننا نقول كلاماً، ولا نتكلم إلا ما هو معتبر كلاماً معطى تاجراً، متوارثاً، مفارقاً لنا، في الوقت الذي يشكلنا، ويحدد الإحار العام لقاماتنا اليومية، وأسس خطائنا الاجتماعي والتاريخي. وبين قول الكلام، وعمرارة الكلمة فرق واضح، كالفرق بين السير في طريق دائري، وطريق متصاعد. إن في قول الكلام، تأكيداً على قدسيته، على بلورته لأفغاننا وانفغاننا، لا باعتبارها نتاج ما هو فعال وحاسم ويجدد في حياتنا، وإنما في كونها تكراراً بشكل ما هو بائس. ففهم إطار الكلمة تسليخ جلودنا، وطريق نضالنا أننا نجدد حياتنا وتجدد ونظفر قاماتنا، وترفعها إلى مستوى بل يبلغه أحد، وضمن إطار الكلمة نعيد ترتيب أنفسنا، لا بالشكل الذي يقدّمنا إلى الأمام، ويرفعنا سمواً إلى الأعلى، أتباه وضعنا، وبوعين لنا ضمن إطار مؤسسة الكلمة، هذه المؤسسة التي تمتد بنا وفيها، حاملة

بترجمة بعض أجزاءها - وعن الطبقة الأولى التي لم تعد صالحة - ويصدرون المواد حتى حرف العين في ترتيب ألفبائي، وليس ثمة من يتابع المشروع ويدعم الترجمة في أحدث الطباعات.

ونترقى إلى فهراس (بيرسن) فأننا ندخل هذا القريض من أساءه المقالات (فقط) وأماكن نشرها، ففي الفهرس الأخير مثلاً هناك نحو حسين ألف اسم مقال موبة بمنهجية تساعد الباحث في حقله.

وما أكثر المجالات والدوريات في الغرب، والتي تعالج دراسات تخصصية كلاسيكية، ولا تنكر بوار جادة تصدر عن جامعات الرياض وبعثاد والكويت ودمشق وعمان، غير أن الأدب العربي الحديث يفتقد عملة أكاديمية جادة على غرار مجلة الأدب العربي

Journal of Arabic Literature الصادرة بالانجليزية ليدن وفيها تحقيق علمي - غالباً - مبني على أسس النقد الحديث.

ومن مآثر المستشرقين الدعوة إلى عقد مؤتمرات لقراءة الخطبة العربية والدينية عليها عرب، وهذا نحن نشهد أشياء الجامعات العربية هذه المؤتمرات والمهرجانات كـمهرجان تارخ بلاد الشام الذي أقامته الجامعة الأردنية، وما يسدله د. أحمد صالح علي في قسم الدراسات الإسلامية في بغداد، وما يبدله د. فارق عمر في جامعة الكويت، وما قام به المركز القومي للبحوث الاجتماعية في القاهرة حيث أقام قبل سنتين مهرجاناً علمياً على مستوى دولي عن ابن خلدون بل أصدروا كتاباً يضم أعمال هذا المهرجان.

وهذه النواهج التي سقتها هي نادرة بالقياس بل ينتهجه الغرب عنا. ويتبادر إلى ذهني السؤال: إذا كنا شعباً يستهلك التكنولوجيا فلماذا لا نستهلك الأدبيات أيضاً؟ أننا ندخل هذه الفقرات وهذا التقالي في دراسة ألبنا، وقراءة في كتاب نجيب العقيقي والاستشراق والمستشرقون فأننا سوف نعجب ونعجب هذه الجهود الجبارة التي يبذلونها ولتتصفح على سبيل المثال مواد (رايت) و(دي ساسي) و(فريتاج) و(دوزي) و(فلاشر) و(لوكيد). فهل قرأ هذه الملاحظات بعض من يعينهم الأمر في وطننا العربي؟ فيتابعون ترجمة الموسوعة الإسلامية وصولاً إلى نهاية حرف الباء كما هي ولا تعليقات على الحاشية خوفاً من «الدس»؟! وهل تنصرف للكتابة الموسوعية في كل ميدان؟ وهل تكثر المجلات المتخصصة التي يكتبها كل في ميدانه وليس «أدب» و«جمل» ينحرف في كل حقه. وهذا لا يمتنع أن نتذكر - ولو على سبيل المكالبة - أننا

نقص خطير في المكتبة العربية

فاروق موصاوي

ناقد وقاص وشاعر من فلسطين

■ لا شك أن المستشرقين قدموا خدمات جلّ لأدينا وترسانا - مع تحفظنا من نوايا بعضهم ودوافعهم الاستعمارية أو التبشيرية - . أقول ذلك أولاً وقبلأ، لأن بعضنا ما زال مترمّلاً ويطهو نفسه في حسائه. ومهما ترمت الشزمتون فلا إنكار أن المستشرقين نقضوا الغبار عن أمهات الكتب المقدسة في المساجد والى طال عليها الأمد، وهي سادة، ولسان حالنا يشكو هذا التخلف الذي أُلْم بنا وعاشقنا.

لجاء المستشرقون ودرسوها وحققوها وترجموها إلى لغاتهم لتكون دالة على حضارتنا، وأية على إبداعنا، فترجموا باديء ذي بدء كتباً لا تكاد نقرأها بل لا تكاد نسمع بها ككتاب «المجموع المبارك في التاريخ» لابن العميد المعروف بالمكنين، وكتاب «تاريخ الدول» لابن العمري و«نظم الجواهر» لسعيد بن الطريق وغيرها وغيرها، فأدخلوا يعقون عليها الحواشي ويلحقون بها ألوان الفهارس تسيراً للقائده، فالفهارس كشاف لا بد منه. ولا أدري كيف ينتهج بكتاب «محاضرات الأدياء» أو «الأنشاع والمؤانسة»، مثلاً، من غير هذه الفهارس الموجهة. كما عاجلوا بحوثاً عن بلاد الشرق في أخلاق أممها وعاداتها وشرائعها ولغاتها وعلومها وفنونها وكل ما يتصل بأسبابها.

ولعل دائرة المعارف الإسلامية من أهم ما أنجزه المستشرقون، فما من مادة إلا وكلتها متخصص بها، وألحقها بعشرات المصادر المساعدة والموجهة، وقد طبعت هذه الموسوعة أربع مرات - إن لم يكن أكثر - بضاف في كل طبعة ما يستجد، ويبدل فيها الكثير. وما يدعوا للأسف أن هذه الموسوعة ذات الجهود الجبار تنطق بالانجليزية والألمانية والفرنسية، ويكتفي العرب

معها كل أختامها وطواطمها وتابوتها وأجهزتها الرقابة السرية والعلمية، والأعراف التي توجهها في سيرورتها الكسالية أو السوسناتية، والتي تصنم داخلها، وتستوعبها، تشدنا إلى دوائها، لا بقدره قادر مصفوس وإتسا بقدره مستند إلى الغيب، كونه يمثل لنا شخص العود (الأبدى) نجد فيه خلاصنا وكما لنا أكشائنا، نغنى إلى محلة تتجاوز جدوها.

أنتا شعب، تناسل، متوارثين ما كان، وما يكون، وما يجب أن يكون، من خلال ما كان، وسنأخذ لا فوارق بينها سوى في الصياغات الشكلية، داخل جدران هذه المؤسسة، مؤسسة الكلمة، التي وقولتاه فجدت فيها راحا ومراحا، ملاذنا وملجأنا الأمين، حياتنا وموتنا فحشنا قوة يابنا نرفع هاماتنا إلى الأعلى، وفي جرس موسيقيا تنلس عبقريه فحشنا، وتشيكلها بالحركاتية وترقيتها، تدفع، محولين فحشها الآخرين بالزبا إلى نحل بها، في كل وقت وحسن. من هنا نلس غريبا وغريباً، أن نودع كل كسوفاتنا واكتشافاتنا، مدار الأولى والأخيرة، عا نريد أن نكون من خلاصها، متطهرين عبرها، عن ذاتنا المظلمة، الكلمة: الكلام. حيث ينشأ الميخيلة في أقصى أباطها هنا، فالواقع كان يبقى متدسوا البها، إلى: الكلمة: الكلام. فهي تصح مرسة الواقع، وقاموسه ونبضه، ومرجعه، وملغى عناصره، فهنا لا نسال عن محاولات الكلام، إلا من خلال هيئة السنية معتبرين أباطها متكلمة، نسال عن جدل الواقع من خلال وميكانيكته الكلام، فالثاني هو مرة الأولى.

أن هذا لا يعني أن تاريخنا هو تاريخ توصلنا مع الكلام، وسيرورة الكلام، وإنهارة بسطة الكلام، ونقوتنا، وثابتنا في وقسم الكلام، كلا! إذا كان تاريخنا إذا أردنا كشف جذوره الأولى، ما يعرف بـ وفي البدء كان الكلمة، أن الكلمة كانت الفعل. نعم! في البدء كان الفعل، لكن يجب أن نتفعل إلى الحقيقة التي ترتبط بهذا الفعل، حقيقة احتواء الكلام للفعل في لحظة من التاريخ، باعتبار هذا الاحتواء هو الذي يمثل: تكامل التاريخ...

أنتا أكثر من خمسة قرون، تعيش مثل هذا الوجود الميخيلي، الهم الموضع والمفعول والمفعول، باعتباره الواقع والحقيقي، فنحن في طفوسنا وأبجديات سلوكنا اليومية، وكتابتنا ومنافساتنا، لا نمرع عن ذواتنا الحقيقية، إلا باعتبارها ذوات منسوخة، دون أن ندري، أو ندري، معتبرين كل الفعل، الفصيلة اللغوية الأولى لتأريخنا عن الآخرين، فهذه الذوات التي نعملها ليست حاملة تلك المؤهلات التي يوسمها فدعنا لأن نكون من عماري: الواقع - الفعل - الكلمة. إننا نجد مرجعنا اللغوي أو التقني والادبي والاجتماعي، سياسي، والتاريخي، والمعتقداتي والتواصل الاجتماعي والتشريعي والسلوكي، والقيمي، في ذلك والماضي الذي نعتبره متودع ذخائرها الشامل،

وكون ذواتنا بكل الطاقات القادرة على دفعا إلى الأمام، بمجدد «الرجوع الهباء». وهنا نعتبر كل ما أوجده الآخرون الذين تنطلق على «واللهم، المدين والتقديرية والتفعية والسلوكية والتشريعية والحضارية»، معتبرين ذلك من حقنا، الذي هو دين في «واقعهم» نضده على دفعتنا، والذي لا ينضب معناه، لأن كل ما صنعوه، هو ماخوذ من هذا الماضي، الذي يخصصنا، هذا الماضي الذي نيكى على عتبه، ونضده في قصائد عصباء، وننمض بغيره، ونشعر بالتذك بسلطانه، فحين بقدرته الخفية، وتأييره العجائبي، دون أن نضيف شيئا، لأن ما كان هو ما يكون وما سيكون... إننا وفق هذا المقياس، لا نتكلم إلا من خلاص، فهناك من يتكلم، فمن داخل الماضي التثوق بأقره وطقاته ومراثيه وقناته وأقاموه، هذا الماضي «الفولكلوري» الذي يجرنا طائزين من خلاله أن نتحرك، ويتكلم بناء طائزين أننا نحن نتكلم معينين عن واقعنا الزمان أن كلمات ذات طابع حدية المنشأ، لا تعني مطلقا أننا نتواصل الآن، فما نرسمه من طقوس ومعتقدات ونشعارات وأفكار ونسبنا وتصورات وأعيولنا، تابع لهذا الماضي، فما زلنا نتعصب، ونفقات، ونتراهن، ونواجه، ونناقش، ونبتدل السباب والكراهيات القبلية والعشائرية والوطنية، ونضن في فنون المذم والجماع، ونبحث عن أوجه كلمة في «وقاموسا الماضي» فما لعل تحريفي، ينفذ ويستفز دماً وحقداً وتصعب معينين عصر الطوائف وغيره... أما ما يتعلق بربطنا العلق التي لنسبها، والبدلات الفاعلة، والخطاب، والديرة التي نطغي بها «وقاموسا» واسكتشاتنا العصبية، والسيارة التي نقتودها، أو تركتها، وأجهزة التفتير والفتنوزون والقول والفرغراف التي نتمثلها، والبدلات الفاعلة، أو الكوخ المتداعي، الذي نسكت، كل ذلك يشكل ديكورا مسرحياً لميزاننا الحضارية المتكشكة، ومذاهب شهواتنا القبلية التي يمكن تعميمها على المجازات الحياتية الكافية... ويجنون هنا من تجاوز ما هو مرسوم منذ أيام داحس والغبراء «دفعنا أننا مرنا بعصور اعتبرته ذهبية، أخذها أو سرقها أو استحقها الآخرون وسلبوا عن قلوبهم آفات القرون الوسطى المظلمة، وكافروا من يقو بها هو غير مكتوب ومفحوش أو مسطر في لا وعيه الجماعي» أو الفردي المجمعين... ونزدنق من مجاول الآليات بكلمة، ينض فيها واقع مخالف، وتغير عن واقع مدافير لما هو مرسوم الآن... وبنارو، وبمفهومنا، ويخمد يفكر لنفسه، محاولة منه الاتيان بها هو جديد، ويخمد جماعته... وعدو لامة والدين والسلطة، كل من يعني التصلف في أمور، يعتبرها سمكة، كما غير غير... عظيم من يعبر عن تراصه عن جمته، يقول ما لا يتقوله، يرسم ما رسمته، يموت فيما تموت به... وأقول وابن أصيل، كل من يحمل سيفه، ضد من يجار صدا السنين المحاول...

إننا معياون بالتابوت والطواطم والميخيات، تلك التي ترصد كل كسوفاتنا، أو نغتمنا بها هو مخالف للسلطة، للدين، للجش، وخارج حدود هذا المثلث «الروموني»

سواء كانت من صلب تاريخنا، أو فيها ومنها ما هو مستورد، وأصبحت دوقياتا تبغي تحجرتنا ونحجرتنا...

تصحح كل فذلكتنا اللغوية، وشهادتنا التي نعتز بها، وكبتنا التي نقرأها بلغات نشتي، في خدمة هذه «الحامل، فبنا وينا، والا لماذا نحن حنة أمثا اثنين وعشرين أمة وإليقة قادمة لا ريب فيها؟ هل ما زال الوقت بأكراً، على الخروج من «عصر الطوائف» هذا؟ أم أن هذا الوقت الذي ن فكر فيه سوى الزمن الدائري الذي يعبر فيها وبنا كاملا ومكتملا، وعلى نسق واحد، وإلى الأبد؟ لم يجل هذا الزمن من «حواريين» كسروا طوقه، أو حاولوا كسره، ومجددين، وثوريين، وعشاق، رماوا إلى ما هو ساكن خارج هذا الزمن الدائري، والمنتقمي، ولم يرهجه داحس السيف وجماعة ربه الجلال، وعامة السلطان، الذي تنوع، وبني قمعه متوارثا، متناسلا! هؤلاء الذين نشعوا بخرم الجنون والزندقة والفكر، ما دامت، كشفتهم فهم عا هم فيه، رغم انف الجلال والسلطان! ولم يرهجه التهم والثرعات في لوح بها، كل الملونة عقولهم المعقلة بأغلال عصر الطوائف وغيره. ومن هنا كانت وتبدأ أهمية ما أريد تسببه ب (الكتابة الانتحارية)...

أن المستطعم (الكتابة الانتحارية) ليس دعوة إلى الانخراط في تطعيم بلاتكي، باكوبيني، هلسي، وإنما بشكل محاولة لاختراق الوعي المكسك، واستنباط الوعي المشتت، تقويم وتقييم وترسيم للوعي المصادر، ونقض على القلوب التي نغنى العقل من التحير بما يغزو وبأية من الواقع، بلغة سابقة، لا تتكلم الكلمات القادرة على وصف ما هو كائن، للتوصل إلى ما يجب أن يكون، أي نحو الأفضل...

تصحح (الكتابة الانتحارية) احتفاء بكل التهم التي تضع الجنون والزندقة والكفر في حانة واحدة ونسب لها، إذا كانت بالعلم بها، فما يكتب حتى الآن في معقله لا يعبر خير تعبير عما يجب أن يكون... لا يمكن لنا أن نتجاوز شرقتنا وتفككتنا المتصاعد، ووساوتنا، وخوفنا على وجودنا، ما دمرنا أسرى الكلام، حيث نعتبره معبثا وتعودتنا وصلانا، وسفر معاليها!

لماذا هذا الخوف من كل محاولة تعمل تجديدا في أي مجال كان؟ لا اعتدنا إلا الأجابة معقدة، أو تستدعي الوقوف طويلا، كالدائن يخافون أولا، ويستعملون كلمات الذم، ويوجهون التهم، هم أولو الأمر قبل كل شيء، ومن يبدو في فلكهم، والمصيبة الكبرى هنا، هي إشراك الزبعة من قبل هؤلاء في التهم الموهضة، وفي إصدار الأحكام، وطابع الدفوعات، واستنباط الحقم، حتى يعطي لها طابع الديمقراطية والشريعة...

أن خوف الكاتب أو المفكر أو الفنان في مجتمعه العربي، هو أن يرس بالجنون، هذا السلاح (الأيون) الذي ينخر في السمع، والذات، والتأثير انتشار التاروق الخمينيين بين العامة، بحيث تصدق العامة ذلك، والجزايات القائمة بذلك تنحك من الوسائل في هذا المجال الكثير

الفيلم السياسي

العربي.. غائب لماذا؟

معالي عبد الحميد حمودة

كاتب من مصر

■ الحقيقة التي لا تغفل الجدل انه على الرغم من مرور أكثر من ٩٠ عاماً على ظهور بوكر السينما العربية في مصر، فإن السينما العربية لم تبلغ - في نظرنا - سن الرشد، وهذه الحقيقة تنص من موقف الفيلم العربي عامة والسياسي خاصة، من خريطة السينما العالمية وموقعه فيها.

وليس المهدف - كما يتخيل البعض - ان نشارك في المهرجانات السينمائية العالمية، أو ان يعقد بعض نجوم السينما العربية مؤتمرات صحفية يردون فيها بعض العبارات الثنية الماطلة، وليس المقصد ان نتعرف على نجوم السينما العالمية، هذا كله ليس بيت القصيد، ولكن المطلوب ان نكون على مستوى سينمائي متقدم سياسياً واجتماعياً وثقافياً، يؤهلنا ليس للاشتراك في المهرجانات السينمائية العالمية فحسب، ولكن لتكون هذه الافلام السينمائية مرآة لحياةنا لكافة جوانبها المختلفة، نتعامل بها ومشاكل واقعنا السياسي والاجتماعي، وتساعد على تثقيف شعوب أمنا العربية، وأن ننمك من عرض قضايا ومشكلات امتنا على العالم بنظرة واعية، مثقفة، عذرية. ولعل البعض سيقول ان هناك ثمة افلاماً سينمائية عربية سياسية ظهرت في فترة الخمسينات والستينات وحول أفكار سياسية. والحقيقة انه ظهرت فعلاً بعض الافلام السياسية في السينما العربية، ولكنها كانت محدودة لا تتناسب مطلقاً مع الثقافة والامكانيات والموارد والطاقات البشرية والوقتية العربية.

ومن الطبيعي ان نوضح أننا عندما نتكلم عن الفيلم السياسي العربي فانا نقصد الفيلم السياسي الذي يحلل حواثل المجتمع ويتصرف منه على الدلالات الشاملة لعملية انشغال الانسان ومقاومته في الوقت نفسه. اذا وضعنا (السياسي) (والخاسر) على منقصة والشرح "السياسي"، وجدنا ان نتيجة اهتمام السينما العربية بتاريخنا وواقعنا تنتهي الى لا شيء. فعلاً ماذا فعلت السينما العربية بتاريخنا كامة عربية؟ ان هذا التاريخ لم يخط حتى ساعة كتابة هذه السطور بالاهتمام المطلوب من جانب السينما العربية، وفي وسع السينما العربية مثلاً ان تثقف شعوب الأمة العربية وترزدهم بجرعات ثقافية

وعى جديد، وعلاقات جديدة، وتواصل جديد مع الحياة، وسلوك جديد في الفكر والتفكير.

اتنا شعب لا تتميز بمرض (اسقربوط الكلام) بل بتضخم في الكلام، وهذا يمثل ظاهرة مرضية مستفحلة، وهي ظاهرة تنمو في ظل ما هو ساكن، ومشاكل من الداخل والفتاع. ان الخوف من الكلمة، متعلق هنا، بالخوف من هيئة الكلمة نفسها، تلك التي تقيم بظلمها الطوطمي على حياتنا الثقافية والاجتماعية والفلكلورية والحضارية في كل مكان..

وهو خوف متواصل، وثابت فيما منذ ما قبل عصر الطوائف، وحتى الآن، والذي يعتبر سمة حضارية راقية، لدى اولي الامر، انه خوف مشروع وعلست (من الدستور) ومقنن، فجور الاطلاق الفاضلة، ان تخاف من ربك ومن مثليه على الأرض، ولكن حين يصبح هذا الخوف جليماً مستناً، يوقف حركة الزمن والتاريخ، ويغل الخوة أسيرة دواصة ما كان، تنفكك الحياة، وتنعفن، وتصبح مستحيلة..

اولئك الذي عودوا أنفسهم على العيش في الوسط العفن، أكثر من ان يحس، ويحاولوا فرام فيهم على قفليدهم، والاطاعة هما مقياس التحضر، طاعة اولي الامر طبعاً... ولكن اولي الامر اذ كانوا يعيشون تحت وكام التبليغ، ويتسبون كل جربة الى البدائل لصالحهم، فهل الحياة ممكنة التواصل هنا؟

ان الكتابة الانتحارية، حرصاً منها على الحياة المفتوحة من جهاتها الأربع، ترفض البقاء وهيئة الكلام الاجوف أو الطوائف الخاوية، وتدعو الى ما هو نقض لما هو قائم وسائد، وترفض الخوف من الخوف نفسه، اذا كان يشكل عائقاً لما زعم الحرف، وفي الوقت الذي تدفقه الكتابة الانتحارية رمزاً للتحدي، وعامرة فعلية لما هو خلاق، وتجاوز للجمود، تصبح الدعوة الى الانتباه الى عالمها ضرورة واجباً حضارياً وإنسانياً، ونداء الحياة هو الذي يدعو الى ذلك أيضاً، ولا خوف من ذئاب الليل، ما دامت وظفيتها حامية المعونة المرتبطة بها، أو من اتهاماتها التي تعتبر أوسمة لمن تشتمل في دمه أشوشة الحياة، وصحة العمل. فهل من مريب؟ □

١. كتب التراث المطبوعة، وغير المطبوعة.
٢. تاريخ العرب المعتمد على الحديث الى الحاضر.
٣. التفاتك العربي، وأحدثت عما هو خفي وعنى.
٤. تاريخ ملوك الطوائف، وما تخلقه من الموصوف.
٥. ديوانها الفن العربية (بعض ميداني عن ظاهرة الطاعون الأزرق في مصر).
٦. معجم اعراب في فن السباب، وانقسام الكتاب، في التفوق والتعجب.
٧. تاريخ اسرائيل، وما أحاط به من الاقوال من القترات الى الجبل.

الكثير، تلك التي تساعدها في بث دعائها، ونشر أفكارها، أفكار (طبقتها) فمن يمتلك السلطة، يمتلك القوة، ومن يمتلك القوة، يوسع ان يقطع رقاباً كثيرة بدعوى التطهير، واستئصال جذور الشر، وتاريخنا خافل يشمل هذه المواقف والحالات والمشاهد، والمجج الداعمة، والمسيرات السلوكية هذه الاجراءات (الاحتياطية) والقيمة، أكثر من ان نحصى، فالوروث الثقافي والشعائري والمعتدالي والاسطوري والديني، غني بها..

هل نملك (الكتابة الانتحارية) القوة في ان نلارس وجودها، هل انه حق؟

ان الحق لا يعطي هنا، الا من خلال فعل يقاب به، فعل يستند على مقومات ومركزات سلوكية، يجب ان تتجذر في الواقع، وتكتب بعداً شعبياً، تتشكل له مع الزمن قاعدته الصلبة، وهي التي تتشمل في شرعية وجوده، إذ لا يوجد ما هو حق، الا من خلال عني نقالي، عمارس، ووعي كتابي شمولي متنام، لطبيعة العصر، وتنبؤي للمستقبل الأتي..

ان أي سلوك مهيا كانت عظمته، لا يمكن ان يكسب اطارة الشعبي الجماهيري، الا اذا كان منطقي. وهو لا يمكن ان يكون عظيم الا من خلال انتشار مقوله البصوري الوثاب، وكذلك ليس هناك ثمة سلوك يكسب اعزافاً عقلياً يجذبه الا عبر الفعل الواقعي الذي يتجسد من خلاله، وهو هنا يتجاوز الحصار المفروض على الكلمة - الفعل، ويرمي الى بناء ما هو حي وخلاق. تصبح (الكتابة الانتحارية) مواجهة للموت، وتحدي له، لا يابغوا لحظة من اللحظات الوجودية، وانما باعتبارها سحناً يعمم على الواقع، فيحطم، من أجل تأسيس النقيض، الحياة في تنابها، ودعوة للحياة في انطلاقتها.

كيف تقدم (الكتابة الانتحارية) نفسها، ومنى تحقق فعلها، وتكتب شرعية الممارسة؟ حين تحقق فيها الكلمة وثية الوعي، وافتتاحه على المحيط الخارجي، وعلى العالم الداخلي، وتلجم فينا، كل ما من شأنه إزاحتنا عن الصواب، وبناء ما هو خلاق، هنا تقدم الكتابة الانتحارية لنا نفسها، ولا تنتظر مكافأة، فالكتابة المعربة، الجزئية، لا تحل في اعتبارها، نيل وسام في النهاية، وما أكثر الذين يميزوا بامتلاك الكلمة الزبانية، ولكنهم كانوا، وما يزالون، يفكرون في الكفاءة ثماً لا يمكنكوه، وهي حين تنجرد من هذه الاثوية والغايات الدنيئة، تستطيع ان تحقق ما تريد تحقيقه، أي انها في النهاية، سوف تكتسب شرعية الممارسة، حيث تصبح اعلاناً عن ميلاد

صدر حديثاً: سلسلة «حكايات مع الأدباء»



محمد مهدي الجواهري

ل سليم طه التكريتي

١٠ صفحات، ٥ جنيهات استرلينية



أحمد الصافي الجفني

لزهر مارودي

١١ صفحات، ٥ جنيهات استرلينية



رفاق سبقوا

أمين نخلة - فؤاد الشاب - معين بسيسو -

خليل حاي - صلاح عبد الصبور

لياسين رفاعية

٢٦ صفحات، ٦ جنيهات استرلينية



Riad El-Rayyes Books Ltd

56 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel: 01-245 1905

Fax: 01-235 9305

هزيمة ١٩٦٧ كان يسمح بانتاج افلام سينمائية رفيعة المستوى تدحض أكاذيب الكيان الصهيوني ومزاعمه. بل ان الطغمة الكبرى ان السينما العربية بعد انتصار حرب تشرين الاول ١٩٧٣ لم تخرج الا بعض الافلام السينمائية الهزيلة، والتي يعاد عرضها في مناسبة الاحتفال بذكرى حرب تشرين من كل عام. تلك بعض الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر. وبمنا أن نقرر أننا لا نقدم أي جديد هنا، ولا نتذكر، ولا نخدم تاريخ امتنا، ولا نعيش «الواقع» العربي ولا نتم بقضايا امتنا. ومعضيتنا أننا نقتل، ونقتل، ولينا حتى في التقليد نقلد جديدا؟

وقد يقال للأجابه عن سؤالنا: الفيلم السياسي العربي غالباً لماذا، قد يقال ان العديد من الأنظمة الحاكمة في وطننا العربي ربما تمنع انتاج افلام سينمائية سياسية معينة. وعموماً نقول ان الأنظمة الحاكمة في وطننا وإن كان أغلبها ديكتاتورياً أو بوليسياً، إلا ان بعضها يمكن ان يسمح بانتاج بعض الافلام السينمائية السياسية. وحتى لو كان هناك موانع معينة، فانه في وسع كاتب القصة والممثل والمخرج الالتفاف حول هذه الموانع بذكاء، وحكمة، وبداء هذا العمل بخلق الوعي العربي او استعادة الوعي الغائب، ثم انتاج افلام تنتشط الموانع الموجودة والمقروسة.

هناك خطرات في ولينا ينبغي اتخاذها، وهي:

- ١- الالتفات على الإنتاج السينمائي العربي، وهذا ليس بمشكلة في الوطن العربي - المعروف ان الاتفاق على انتاج افلام سينمائية سياسية عربية له فوائد متعددة منها خدمة قضايانا، وإعطاء الوعي العربي الغائب، وتقريب شباب امتنا العربية، وخلق القابض المشترك من الأعمال التي نود تحقيقها، كما تتوفر فرص اطلاع جتمعنا على حقيقة اوضاعنا وقضايانا داخلياً وخارجياً.
- ٢- إعطاء قدر معقول من الحرية للسينما العربية، ولا نقصد الحرية بمفهومها المخالف كما نرى في افلام العنف والجنس والفساد والفساد والفساد الجنسي والسخرية من المقدسات والاستخفاف بقول الشاهدين، ولكن نقصد الحرية العقلية النزيهة، التي تتيح للجهاز السينمائي العمل دون موانع، وتتيح للمشاهد العربي ان يرى افلاماً سينمائية سياسية أو غير سياسية من نوع مرتفع المستوى.
- ٣- العمل على إنشاء شركة سينمائية عربية كبيرة تضم مستويات ممتازة راقية من الكتاب والمؤلفين والممثلين والمخرجين وباتي المهن السينمائية، ولقد الشركة ان تستعين بالمتخصصين في الحالات كافة: المؤرخين، والباحثين، وعلماء الدين، وغيرهم للاستعانة بهم في عملها، وإن تقص هذه الشركة خطة عمل، وبرامج محددة، وأن تتطرق لتخلص السينما العربية من التفاعلية الغارقة فيها، ولتشاهد افلاماً سينمائية جادة تعكس قضايانا وتقشف شعبنا... وننقلنا من هذه «الدعارة» المتعددة الجسديا، التي أصبحت ومقررات سينمائية، علينا ان نشاهدها سواء في السينما أو في التلفزيون. والموضوع مفتوح للمناقشة

لا تنتهي عن طريق اعداد افلام تبرز تاريخ الأمة، وموقفه، وتطوره من العصر القديم حتى العصر الحديث، وكذا احوال المجتمعات العربية، وكذا تتناول هذه الافلام الابعاد الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفكرية لمجتمعاتنا العربية، والمؤسف ان العديد من ابناء وطننا العربي لا يعرفون. الكم المطلوب من المعرفة - عن احوالهم في العديد من بلدان أمنا العربية.

ونسل أنفسنا بكل وضوح ماذا قدمت السينما العربية من أجل ابراز أهم صراع في القرن العشرين وأهم قضية وهي قضية الشعب الفلسطيني؟ وماذا قدمت السينما العربية من أجل ابراز مكانة القدس الشريف؟ وماذا قدمت السينما العربية من أجل كشف ما يقوم به الكيان الصهيوني من «منازعة جديدة» ضد الفلسطينيين واللبنانيين على حد سواء؟ وماذا قدمت السينما العربية لكشف أبعاد هذه الانتفاضة المجيدة ضد الكيان الصهيوني وبساتينه العدوانية؟ والألسف فان مثل تلك القضايا وغيرها كثير يثبت ان السينما العربية لم تفعل أي شيء لاهتمام بهذه القضايا الخطيرة.

ولا جدال في ان الدول العربية تمتلك من الطاقات المتعددة والموارد الكثيرة، ومع ذلك فليس هناك من فكر في انتاج افلام سينمائية سياسية عربية تخلق نوعاً من الوعي الفكري اليقظة لمعرفة هذه القضايا الخطيرة، ثم الاطلاع بعد ذلك لعرض هذه القضايا علانية على الرأي العام العالمي، والا فكيف لنا ان نرشح قضايانا المعتادة للمجتمعات الغربية، في حين ان المجتمعات الغربية نفسها لا تعرف أي شيء عن هذه القضايا؟

ان أصابع الاهتمام تشمل كل شيء. تشمل المناخ الثقافي في العديد من مجتمعاتنا العربية، وتشمل الأجهزة المولدة عن الفيلم من بداية كتابة قصته، والسيناريو، والممثل، والمنتج، والمخرج، ذلك ان الواقع السينمائي العربي ونوعية الافلام السينمائية التي تراها تؤكد غياب (السويدي السياسي) للكاتب، وكاتب السيناريو، والممثلين، والمخرجين وغيرهم، وهؤلاء مصابون بغياب وهي مهم في الوقت نفسه في حالة انفصال عن قضايا شعوبهم وأمتهم ووطنهم.

إذا أردنا العودة بالذاكرة إلى الوراء، فعلى ان نتأمل موقف الكيان الصهيوني سينمائي. فهل نسبتا الافلام السينمائية الصهيونية التي انتجها هذا الكيان - أو انتجت في هوليوود - وهرزها على العالم كله بعد حرب عام ١٩٦٧ وعلى الرغم من ان هذه الافلام زُيفت الواقع وزورت التاريخ وقلبت الحقائق، إلا ان العديد من المجتمعات الغربية تقبل ما جاء في هذه الافلام على انه الحقيقة المحررة، ونشأت فئات عديدة لدى تلك المجتمعات بعدالة ادعاءات الكيان الصهيوني، وبأن العرب هم الظالمون، المعتدون، المدمرون للكيان الصهيوني.

ماذا فعلت السينما العربية لمواجهة هذا العمل - مثلاً - من الكيان الصهيوني؟ لم تفعل أي شيء الا بعض الافلام الهزيلة الفككة، مع مراعاة ان المناخ السياسي وقت

■ ولما كانت الليلة السادسة أقبل الحكواتي وقال :

وعدتكم ليلة أمس بحكاية الدرويش والغلام وما جرى بينهما ولكنني سأقص عليكم اليوم خبراً آخر عل أن أعود إلى حكاية الدرويش في ليلة أخرى فوحدوا



حكاية الليلة السادسة

سبحان مروة

الله واسمعوا .

هللوا وكثروا وعمدوا ثلاثاً ثم همدا فقال الحكواتي :

أم حزة في كتب الأمثال والتقصص إمراة حلوة ولود ترص ولاندها وتغني لمن تنسم الجيرة ويدي في أمر أم حزة وتبعد لا لأنها تغني بل لأنها تغني الغريب بما لا عهد لنسوة الحبي بها وما أكثر ما تجهل نساء الحبي من الغناء وأسبابه .
أم حزة إمراة حلوة الطلعة ولكن سينة الطالع وسيء الطالع معروف بسوء التفسير ورداة التعليل ، سيء الطالع أمرؤ رأسه كالدير اعتزل فيه العقل عن أمور الدنيا وقطم علاقته بها وترهب ، وأم حزة إمراة غاب عنها زوجها المدعو بأبي حزة وأمعن في الغياب وما علمت لغيباه سببا معقولا فأنشدت

مستائلة :

ما لأبي حزة لا يأتياني ؟

لقد خنتك أم حزة أن بعلمها غاضب لأنها لا تلد البنين بل البينات وفي هذا اسراف في الظن واجفاف في التفسير فأبو حزة في مقاييس بني آدم الأصلية والمكتسبة لم يكن بالشوفي ولا بالمتعت فهو كان يدرك تمام الإدراك أن رحم أم حزة إنما هو إمراة أحلامه ومعلم أن الوجه لا يظهر إلا معكوساً في المرآة وأبو حزة يعلم أن أم حزة برمجها نشبه القلاع ومن الرحم تنطلق الحصى التي انتقاها أبو حزة من حقول الغيب — بل أبو حزة يعلم ويدرك ويعي كل ذلك ولكن من أين لأم حزة وقد طال غياب النقرمين الحبيب عنها أن تجد التفسير الحقيقي لغيباه فالنساء ناقصات عقل ودين كما تقول الأعراب وأم حزة لا تعرف من حقائق الدنيا الثلاثة إلا شيئاً واحداً وهو أن أبا حزة لا يأتيها وإذا لم يأت أبو حزة أم حزة فلا بد لذلك من سبب وطيد العلاقة باللاتياني ولا أعلاقة له بقضية الانتخابات في الفلبين أو الثورة المضادة في نيكاراغوة التي قال فيها الشاعر :

ذهبا إلى نيك رغبة فلما

وصلنا هلال الثوار مرجحاً

أي نسم يا سادة يا أودام ، أبو حزة لم يأت وأم حزة تبحث عن سبب له علاقة بامتناع أبي حزة عن أتيانها ومن هنا يتسل منطلق النساء الذي إنما هو منطلق الرجال في مرآة ومنطلق النساء يقول إن لميلاد الجنين صبياً كان أو بنتاً علاقة بأتيان الرجل إمرأته إن سلباً أو إيجاباً وفي فهمكم كفاية ، وهكذا كان فلقد غشت أم حزة وتناقلت الجيرة الأغنية ودخلت أم حزة كتب الأمثال ولكن أبا حزة بعلمها ، ظل خارجاً كالفارس الأسود الدائر حول كرتنا الأرضية هذه ولا عالم يعلم من أمره شيئاً اللهم إلا ذاك الذي يعلم ولا أحد يعلم علمه عنيت الله خالق الذكر والانثى والذي يعلم ما تحمل الأرحام وما تصعب ويعلم الغيب أيضاً .

نحن لسنا من الله في شيء وأذن فنحن لا نعلم من غيبه إلا ما غاب عنها . ها نحن أولاء في القرن الرابع عشر للهجرة وأبو حزة يعمل أم حزة لم يأت وأم حزة تغني له ودور النشر تدفع نبأ أم حزة على الملأ فلم لا يأتي أبو حزة لم لا يأتي أم حزة فترتاح العربية قليلاً فلا يقتل الاستاذ طلابه شرحاً ؟ لم لا يأتي أبو

حزمة ؟ لم لا يأتيها نحن فنحن لا نله ولا نولد بل ندرس الكتب ونجتهد حتى نغث بالقولنج وهو داء المشتغلين بالأمثال ؟
أي نعم يا أودام . تقول الجريدة الصادرة في هذا اليوم من هذا الشهر من هذا الجبل من هذا المعمر من هذا الدهر المتبدية بآدم والمتنهي بالدجال تقول إن الحفريات في الجزيرة العربية قد أدت إلى العثور على جسيمة سليمة لرجل قد قضى نحبه في الأربعين وإن كان عمر الجثة يناهز الأربعين قرناً إلا قليلاً وتقول الجريدة إن كل الدلائل تشير إلى أن الجمجمة كانت متصلة بجسد ما وأن الأغلب ألا يرجع هو أنها كانت متصلة بالجمجمة قد فارتكت الجسد قسراً كأن يضحي بصاحب الجسد إلى الهة الإنسان المنفجرة كما يقول أحد العلماء المشتغلين بالآلة التي طلع دينها وفار طبيعها وسبب الدين والساعة المنحوسة التي تعلم فيها جدي أبي حزمة الأسماء كلها ، وتقول الجريدة إن الجسد كان جسد ذكر وإن ما يؤكّد ذكرية الجسد إنما هو خاتم كان صاحب الجثة يتختم به في نصره والخاتم منقوش هكذا :



إذن على الخاتم نقش يقول : أبو حزمة عبد اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى .

إنه أبو حزمة وبارك الله في التبشير يبعث إلى الجزيرة « المستشرقين » فيشرقون ويستغرب ويطشرون بما غاب عنا من علوم وما أكثر ما غاب عنا ولم يعد .

إنه أبو حزمة إذن وقد استلقى في الصحراء في قبولة الموت ولم يأت أم حزمة فظنت به كتب الأمثال الظنون لأنها على عكس الناحية الناقصة عقل ودين .

إنه أبو حزمة يضاجع دفة الموت وأم حزمة ترفض ولادها مشكلة « ما لا يبي حزمة لا يأتيها ؟ » : « ويلى على أبي حزمة فهو يأتي ولكن في المنام . أمّا أحست أم حزمة بخفق جناح ندي بين الشهيدين وعند ملتقى الفخذين ؟ إنه روح أبي حزمة يشاق إلى الورد وتصيح لها « اسقوني » فسمع تلك النياض بوجه الأمر ونجيب بتغفر لا صوت فيه وإن كان يزلزل البدن زلزلاً ، أمّا أحست أم حزمة بالإنيايح تضطرب وترتقب الجدران الخفية فيها وبالحلميات تنهض كالفقهاء من حلقة التدريس في المسجد وتستقيم وتنتصب صلبة خشنة حتى كأنها أنامل البناء وقد تنبسط الاسمنت عليها ؟ أمّا أحست أم حزمة بديب الذرثت الشفة السفلى ؟ إنه روح أبي حزمة يؤوب من عالم الذرلديت متسللاً بين الزغب الذي لطالما ذكره بدراق البلدان البعيدة ، فأبو حزمة رجل رحالة ذاق الطرقات وعرف أن النساء دروب وأن

في بداياتها دراق وقاسية وفي أواخرها استبرق وجشاً ونعيم تجرى من تحت الأنهار من خرولين وصل ؟ أما أحست أم حزمة بالجرد يقلب صخور مأرب فيسيل العرم ويغمر الماء اليمن ويستحيل اليمن يتا سبدا ؟ إنه روح أبي حزمة وأنه الطوفان يأتي بالحلب ويذهب بالمحبوب إلى حين وقد استقر الجسد على جودي من اكتفاء وشوق ووحدة كلها شجن عذب طعمه طعم البواكير ويحمر ربيع أول شوة على الدروب الترابية .

ويلى على أبي حزمة ويولى على أم حزمة ويولى لكاتب الأمثال فهي كالطرقات المجهولة يثني عليها الغرب فزيده غربة وغربة ولا تنفسي به إلى معلوم . هوذا الغائب المذكور في الكتب مطروح جثة تشاق إلى أسها ورأسها معزولا عن جنة كان يحاورها وكانت بينهما أواصر من كلام وضوء وملع ثم حان الفراق ووقع الصارم الهندي كما تقول كتب العرب أو الضربة العنترية كما تحكي الأمثال ، على الرقة وطار الرأس وتهاوت الجثة منهارة كالحائط الذي لم يبنه الحضر المذكور في الكتب التي ما فتت ترفض الولائد والاولاد وعلماء العربية على وقع الوجيب المتواصل في بواطن أم حزمة تلك البواطن الصارخة بصوت رسالة تناجي لها غير منظور « ما لا يبي حزمة لا يأتيها ؟ » .

لله أنت يا امرأة ما أعظم إيمانك وإن لم يخلصك .

يقول رجل قفيه في الاستشراق ضليع في استنطاق العاديات والمستحبات والزمال والرياح بأن حزمة كان ينوي العودة وإتيان أم حزمة ولكن طاراً قد طرأ فعال دونه ودون رقبته في العودة وما أكثر ما ننوي الإعراب عودة فتفقد دونهم ودون ما هم عازمون عليه الطواريء . ينظر الجسر الخشبي يضحك فوق الماء وتظلل الزوجات في البيوت وهن مشغولات ما لهم لا يأتيها ؟ لله أنئن هن نساء لا تشفع هن تعاسنهن ولوبالزنا .

يقول المستشرق :

أبو حزمة رجل بدوي ما فيه من الحضارة غير إلا نمد كحل به مقلتيه ونهي . من الغالية بمد بها شاريه فأم حزمة ما برحت حديثه عهد به وما بلغت معه رتبة تقبل الشوارب فالعرب أعشقه كبتني ماسون في رقبته : آخر ما تأتي عليه المرأة هو الشارب وهو أول ما يذهب به الرجل فالعرب يحقون بالشوارب غالباً وباللحي أحياناً وبالطلاق المثلث المقت دائماً .

لقد استطر المشتق ولكن الحديث حديث شوارب وهل الشوارب الا استطرادات رجولة ؟

كان أبو حزمة رجلاً يستجر بالآبل وكان ذاهباً في تجارة له آملاً ربحاً وفيراً وغداً مشيراً وكانت أجراس الآبل في ليل الصحراء تضفي على الحلم الساطع في مقلتيه المكونين ألماً وجرساً ودعة لا عهد لحضري بله لبدي بها وكان أبو حزمة مطمئناً إلى أحلامه هذه تاركاً بلابل صدره ، وهي هنا لا تعني يوم المصدر المذكور في الكتب ، تصلع على سجنيتها فتسمع الصحراء حداة جبلاً عالياً يسيل :

إيه أخفاف الحق في الليل الطويل
أسرعى فالصبح غدير والشمس نخيل
نحن أهل الحب ولنا الحب خليل



٤- وجهه نذر وعيناه ترتيل جميل

بل كان أبو حمزة رجلاً بدوي الفلمة حضري الصوت مثله في شخصه كممثل الصحراء ملتقى العناصر والأشياء والأشكال التي تدور فتندمج في ذرة رمل ينظر المرء إليها فيضربها مثلاً على الله ويضربها الله مثلاً على الخير والشر ويضربها الخير بالشر فتحمّلها الريح إلى العيون فتحمّل هذه ولكن إلى حين ثم تدمع ثم يتيلج صباح باك على الساري .

كان أبو حمزة في إحدى رحلاته القائمة بين الشتاء والصيف وقد باع إليه في سوق الاعراب كعاده بربع يسير في حسابات الأسواق ولكن لا بأس به في حسابات البيوت إلا أن الرحلة تظل مريحة على أي حال فهي توفر على بيت أبي حمزة مؤونة الحاجة إلى بضائع يحتاج إليها وهي مريحة لأن أبا حمزة لا يقفل عائداً من السوق بانتقاء غرضه بل يكتث هناك ليصني إلى شعراء القبائل وهم يتدليكون أمام شاعر فعل يثني على واحد ويفض من قدر آخر ويطري أبايتاً في قصيدة ثالث وأسف خلو أسفل شاعرة من حصيتين فهما من أنرم ما يلزم الشاعر في العصر وكل عصر وقد تعلمون يا سادة يا كرام يا أودام أن كثيراً من الشعراء انما ينحصرهم بكتيكن ، أجل ، يحكم الفحل حكمه فتتهج قبائل وتهاجي قبائل أخرى وبذهب الريح القبل محملاً بفرج أمهات الشعر والشراء والحكام والشيوخ والقبائل فتتمتع النسخة والحمية في رؤوس غزوات وتصير غزوات وغارات يقفل فيها رجال وأطفال وشيوخ ونسائي نساء وفي غمرة هذا كله يقفل اعرابي على ناقه له حراء تاملاً : ليل داج وسما ذات أبراج أرض مدحاة وانهار جبرة وإن في الأرض لجرار ما بال الناس يذهبون فلا يرجعون ؟ لجنهم الدهر يكله ! وفي هذا كله زاد طويل من السفر يقنات به أبو حمزة وسباراً وأضرابه فينهكون به فصل القمر والزهر وير وموشح الامامي والتالي في المضارب العجدة .

كان أبو حمزة واحداً من متقني ذلك العصر المتميز كعصرنا هذا بشقافة سماعية وشغوبة ولعل سماع ندوات الشعر ومسابجات الشعراء ومعاراتهم كانت أبرز ما يرنو اليه أبو حمزة من رحلته الواقعة بين الشتاء والصيف بشغف ودفقة دافئين .

في ذلك الزمان وهو يشبه زماننا هذا كما يشبه الاثني عشر والاربعاء الاربعة ، كان الاعراب كعادتهم في حرب ضرور يعني أن حربهم كانت حرباً ذات أضرار وأجرام لأن أضرارها كانت كثيرة ولأن أجرامها كانت وقيرة يعني أن السيوف والشعراء كانوا أكثر من اهتم على القلب كما اعتادت جدتي أن تقول فكان ها أنا ولجت جميع أمثال المونسنيور فغالي الذي لم يشأ ذكر اسمها لأنه عاش قبلها ، كان لكل قبيلة شاعرها أو جرسها أو جرسها في أغلب الظن وكانت كل قبيلة لا تتجاوز في عددها الشاعر والشيوخ وأولاده وأولادهم وأولاد أولادهم ونسوان هؤلاء جميعاً وفي عدتها سلاح هؤلاء الموروث والمكتسب وبهذا كان القتال : ليل وسيف وخنجر ولسان وريح تسفي فتدمل الضحايا ثم تأتي يد فتكشف ستاراً ضربه الريح على الجسد وتختلس ما فيه الجلب من مال وما على الرجل من بضاعة ثم يضرب الاغفاء سبعة الثقيلة على الميت وأهله

ويستهي كل شيء حتى حين ينفخ في الصور وما أدراك ما الصور إنه الناقور وما أدراك ما الناقور إنك لا تعلم عنه شيئاً فأربع على ظلملك ومت كمدا فإني لن تنفذ من أقطار جهلك إلا سلطان فبأي آلاء غياك تكدب ؟

كان أبو حمزة عائداً في ليلة ذاك وهو يضي على رحلته فالليل سمير يحسن الاصغاء والراحة جارية تجيد الرقص وكان المشهد لحظتشد كاملاً : بدوي يسري في ليل مقمر ولا صوت الا صوت اخفاف الراحلة على الرمال الحشة وعواء الذئاب البعيدة التوارية خلف تلال السغب المقيم وكان المشهد يبدو وكأنه صورة ثابتة على حائط الله في ليل الأبدية لولا أن انزلق اليه كاندلف في سقف البيت ببطء ولكن بجلاء ووضوح متواترين وقع سنابك خيل قادمة باتجاه ابي حمزة الذي تموز بالهته وقنى عليها سلامة من كل شر محين به فقلقه اندر قلبه والقلب خير العرافين في ليالي الصحراء يسوء مقبل وفرح مديري ولكنه لم يتوقف بل أكمل سيره وهو يتلو آيات الحفظ والسلامة من سبع الكهان وغريب الجان في قلبه في حين أكمل صوته الظاهر المسموع الحداء وكأنه لم يسمع من غريب الصحراء غريباً وظل وقع سنابك الخيل متفقا ومتزامنا مع وجيب قلب أبي حمزة المتسارع حتى لكاد أن يحسب قلبه فرسا مغيرة على عدو غير منظور أو فرسا مولية من عدو منظور ، حتى سمع صوتاً آمراً يأمره بالتوقف فنوقف مستنقراً الهته ولكن صيحات قالاالة أترت القلب بعيدة فانفس لم تبلغ بعد المعلوم أفلا يبصر أبو حمزة ثم ان الالهة ليست مفتونة كثيراً بغزوات العرب لأنها تعلم بالسليقة انها فيها أول القتل وآخر الكيكن .

كان الليل لسان المغيرين فما تين أبو حمزة الوجود ولكن القمر وفي بيلدهم هاساً أنهم سبعة قفا له أبو حمزة الرقم خيراً فليقد قسمه على أيام الاسبوع فوجد لكل واحد يوماً ولم يجد لنفسه يوماً فدلهم أنه صائر إلى حيث ذكر الاعرابي المتأمل في الدنيا من على ظهر الناقة الحمراء .

أحد السبعة كان مقدم السبعة أو قائدهم ولقد سأل هذا أبا حمزة عن اسمه وكتبه فأجاب ثم عن نسبه فقضى عليه فاستظهر المقدم شعراً قاله شاعر هاجيا فيه ارموة أبي حمزة فأحس هذا بأول الغيث المنذر بالسوء إلا أنه صبر وانتظر وما كان أمامه غير الصبر والانتظار سأل أحد المقدم عن غايته من سراء فأجابه مستعللاً بالحاجة والعائلة وأخواتهما من أمور يعرفها الموقنون أمام المغيرين و يعرفها المغيرون أيضاً سلفاً على ألا يرجع والا فلماذا لم يأتبه المقدم ما قاله أبو حمزة بجيباً عن السؤال بل وكأنه لم يسمع شيئاً سألته عن الأشخاص الذين قد التقى بهم والأشخاص الذين حاوهم بمواسلة أشخاص لا يرقى اليهم الشك مكلفاً لإيابه تبليغ رسالة مرموزة معامة كرسالة العنبري اسير بركين وإثل القائلة « أبلغ قومي التحية وقل لهم إن العريق قد أدبى وشكت النساء .. الخ » ؟ وأنهى المقدم سؤاله بالقول من المستحسن أن لا تكدب فتحن تعلم عنك كل شيء ، لأننا لا نخفل عن شيء ، فما عرف أبو حمزة حقي وماذا وعلى ماذا يقسم السبعين ولكن الإيمان الغلظة كلها تدل عند القدمين في باب اللغو والهراء وتوصف بأنها شيء الملع المتوشح الترمش الحاتف وأنها أرق من جانب ذبابة وأنها لا تغني عن المرء شيئاً وهذا فان

المقدم لم يأبه لإيمانه بل أوعز إلى أحد فرساته فتقدم هذا من أبي حمزة ليستأصل ماله وكأنه يستأصل فوائده والألق المتلصق في عيون بناته وزوجه . بل لقد أحس أبو حمزة تأنيثه بيد المغرقتة إلى فتاديل الالهة المتوهجة في عيون أطفاله فخطفها قسراً ونسكب مكانها عتمة لا تذوب ولا تريم .

وبعدما تسلم المقدم خنجر أبي حمزة وسيفه وماله ورمى بتعويذة كانت تتأرجح على صدره لتحميه من بقة شريرة أو شر مباحثت سألته هل يعلم الأم هو صائر الآن فتلجلج أبو حمزة وأرنج عليه وأحس بالسوء ينهمر على سطوح قلبه انهمازاً وأحس بقلبه فرساً تتخبط في شرك مغير منظور أدركها وطرحها أرضاً وأحس يصدره بلبلا صقعا كجائع عصفور قبيل ابتلاج الفجر ثم تقدم فارس منه فحاول أبو حمزة فصرعا ثم أراد توسلا واستغاثة ولكن سرعان ما هوى سيف المغير وطار الرأس وانفلتت الآم من القم وأدبرت الروح مولية إلى حيث ترد أم حمزة بجوار البنيات وكلهن غاطسات في طبع سيات عميق .

استقر الرأس مغفراً بالدم والرم على الثرى وبدأ القمر في العيسين الجاحظتين كرسالة حب واضحة وأما الجائع فلقد هوى وأما الراحلة فلقد أفلتت وراحت تحب على الليل ولكن أحد الفرسان غرق بها وأدركها وقتل عائلها بها فوجأها المقدم برمحه لشخر صريعة كحلم عربي ثم جلس القوم يرتجلون شواء لئلا ييلوكون أشعاراً طرب لها عبد الملك بن مروان في مجالس قرم أموي شديد ثم قاموا وقعدت الريح كآرملة تعدد مصائبها تنسفي حتى غابت آثار السبعة والنفقات رسالة الحب في المقتنين الجاحظتين والتحف أبو حمزة وملا طول العمر صفيق الجباب كأنه هرم الفرعون ولم يبارحه إلا ليدخل هذا العالم من باب العلم بالشيء الذي يذكر بالشيء لأن الله قد جعل لكل شيء سبباً .

مات أبو حمزة وما علمت أم حمزة لغايه سبباً فظلت ثم تيقنت ثم غثت :

ما لأبي حمزة لا يأتيها

غضبان أن لا تلد البنيانا

و على علي أبي حمزة فلقد كانت الآله آخر بناته وهي صبية لمياء بكرها ما زالت تجوب القفار ويسمع تحفها الظريف الجميل جرس عذب وصوت هش ناعم لا يسمعه إلا الساري في صحارى الملح والجزع المستغلين أو البحريرين إذاعات القوم في مواسم الاخوة والاخوة وولد العم وحيا الله وما شاء الله وطابت لي التومة وأحضن .

و على عليه وويلي عليها ، أم حمزة ، فهي لا تعلم أن أبا حمزة أدنى اليها من رخام فرجها المضي ومن غدران جسدها النتيجة كل صباح وأشد حنوا عليها من صفاف نهديها على سرتها الموصوفة في رسالة كسرى إلى النعمان تلك السرة التي كانت سبباً في مصرع النعمان وجز العرب لشعورهم والتحاقهم بوقعة ذي قار التي صخفت فيها بقاء ألفاً .

و على علي أن حمزة لا تذكر أن تلك الغدران التي تنمرأ بالحقا وكسار الفؤاد عليها عندما تضع اليد وتهم بفتنة تشعل الحزن والوحدة قديلا تسمر اليه المستوحشة المنزعلة المحتاجة ، لا

تدرك غبطته أن ذلك الألق غير ابتسامات أبي حمزة العائد من الشر المطلق والعدم المطلق والسكنية المطلقة إلى الضمائية المطلقة على مصاطب الفرج وتحث غرائش الفخذين لينفخ تابه ويستمتع بكرامات الجسد البديع ، تلك الكرامات التي عرفها آدم في الصف الأول الايدائي في جامعة الله المختلطة ، مقترحا على الروح خطبة تمنح في تلوين العالم والموجودات .

ضعي يدك يا امرأة هناك فهو هناك حيث اليد تضعين وأقسم لك بحبي إياك يا امرأة أن يدك ستسبم عما لحظت قليلة وستسيل الانشامعة على الأصعب الوسطى .

لا تحزني يا امرأة يا ابنة عم الكمال والجلال والرحمة فنيك كل ما يلذ لك ويثمر لذة فاستلمي ، استلمي ، استلمي ، هكذا ، فلن يعود أحد بعد غير نشوئك في هذه اللحظة من تمر الليل الناضج .

ويا امرأة ، يا حلما يسكي في البقطة ، اطبعي شفتيك الدسمتين على المرأة فوجه الحبيب الغائب بخار يتكاثف يتكاثف يتكاثف وتلهين و يتكاثف وتنفجرين فشدني فخذيك على السر الملحن فأبو حمزة لن يأتي جسداً بل يأتي نهرا أو زعرا أو حصوص زيتون أزرق تسبح في بحر من زيت تمتص به رسل الله جيما .

ويا شقيقة حزني يا امرأة عندما لا يأتي لن يأتي فلماذا هذي الصلوات التالفة في عراب سريرك ؟ قومي ، هيا قومي ، وخذي بأناملك الحلوة بيده وخذي بأناملك بالظلمين فلقد دق جرس المدرسة والأن حصاة انشاء عربي ودعيتها بكتبان كيف تحضر الأرض و يقبل عيد الشجرة .

ويا سادة يا كرام يا أوادم يا صباط يا مناصب يا محترمين يا سبيعة انني أنبي اليكم أبا حمزة .

مات أبو حمزة . رجل أعرابي بدوي في واحدة من غارات الأعراب على الأعراب وما انقضى يومه الموت بل ازداد الأعراب أعراباً أي موتاً واه . بل ازداد اشتهاً وفيضا وتوهجا والأطفال في المدارس تعرب ما يلي :

ما لأبي حمزة لا يأتيها ؟

وترجتها في لغة العصر :

مفقود

غادر فلان الضلالي منزله وأسرته في اليوم الضلالي ولم يعد . الرجاء من العلماء أن يعلم عنه شيئاً أن يعلمنا .

لا أحد يعلم إلا الذي يعلم فسبحانه فاته ما زال في دست اللوحة يقضي في أمر خلقه كما شاء وما وحشى بشاء .

هذه هي الحكاية يا اخوان يا كرام وأما حكمتها فهي : « لا تسألني يا حرمة يا مشفرة لماذا لم يعد أبو إطفالي بل سلمي كم يسيل سمر الفاصولية اليوم واسلمي بطاطما ، أما أنت يا مسودة خلق آدم يا رجل ، فلنشدة نكر إن نقشت مكة وصعدت إلى السماء ، أن المظهر يقع على يدك البعني وأن الجنة تقع على يدك اليسرى وأن جهنم في وجعك دغري تمام . صلوا وصلوا »

سبحان احمد مروة : كاتب من لبنان ، يعمل باحثا في جامعة هلسنكي في فنلندا . وهذه القصة من مجموعة تصدر له قريبا بعنوان : ثلاثون حكاية أو سمر الاخوان في ليالي رمضان .

تطور القصة الع



يسبق الحيال فوق المعرفة لأن الحيال
يعتصن الكون بأسره ولا يختص
بجزء منه.
أيرت لينشتاين

■ في مقدمة تاريخ القصة العلمية كتب بريان
ألدس، وهو من كتّاب القصة العلمية
المشهورين في بريطانيا، تعريفاً للقصة العلمية
بأنها مزج المعرفة بالخيال أو الحلم، ويقتبس
ألدس من السير رايدر هجارد - وهو ليس من
كتاب القصة العلمية ولكن رواياته مسرفة في

الخيال - إذ يقول هجارد:

وعندما أجلس في الظلام أحلق بعين البصرية عن كنه الزمن القادم
والمجهول مستأنساً عن ملامحه وعن النمط الدرامي الذي قد يفرقه الجس
برهة وثائرة حادة . . .

رايدر هجارد هو الذي كتب رواية «هي أو عائشة» وهي حلم غريب
مثير يجمع بين الماضي والمستقبل والخيال والشرق وتطوّر حلات الاستئناس
ولكن ليس جوهر الآداب هو بناء عالم خيالي تتحقق فيه أحلام
الاستئناس؟ ويهدف إلى صياغة واقع أكمل وأفضل يتجاوز سلبيات الحاضر؟
قد يكون الحديث عن القصة العلمية رافعة لا تحتملها أوجعنا في العالم
العربي، ولكن القصة العلمية لون أدبي واسع الانتشار وأداة مفيدة للتعبير
لا يسعنا تجاهلها، ومنها كانت مسرفة في الخيال وبعيدة عن الواقع فهي
نمط درامي يصلح للتعبير عن أفكار عميقة وجديدة.

لقد كان الخيال يمهّد الطريق أمام تقدم العلم، فقبل أن يذهب
الإنسان للفرس سبقه الخيال، كتب هـ. ج. ويلز (رحلة للفرس) وكتب جول
فرن عن السفر للفرس قبل أن يقدم العلم وسائل السفر عبر الفضاء.

الخيال كان أسبق من العلم في ارتباك الفضاء والغوص إلى أعماق البحار
واكتشاف المناطق المجهولة، وسافر الخيال مع أبعد نجم في السماء قبل أن
يقدر العلماء أن ثمة احتمالاً لوجود كائنات عاقلة في الكواكب والمجرات
البعيدة.

فالخيل الأدبي يمتدّ على التأمل والتفكير ويحفّز العلماء للتنبّط واكتشاف
المجهول. وحتى عندما يكون الأفق ضبابياً ورمادياً فالاحلام ضرورية،
والإنسان الذي لا يعرف الحلم لا يعيش . . .

القصص الخيالية والأساطير

في القرنين الخامس والسادس الهجري ظهرت كتابات عربية لها ملامح

الأسطورة، وتنبّه في بعض ملامعها قصص الخيال العلمي، مثل قصة حي
بن يقظان لابن طفيل، وهي حكاية طفل ترعاه الغزلان، ويكتشف بنفسه
حقائق الكون عندما يكبر، ويتبدى بنفسه إلى وجود خالق للكون. وتلاحظ
وجه الشبه بينها وبين حكاية (طرزان) أو الفرد الأبيض - وهو طفل تنبّه
قردة، ولكن طرزان لما يكبر يتم فقط بتسخير الأسود والأقوال المطاردة
الصيادين الأشرار، ولا يظهر أدنى ميل لتأمل الكون أو التفكير
اليتافيزيقي. وهذا الفارق قد يصبح مؤشراً لما قد تفرزه قصة الخيال العلمي
إذا تطوّرت في تربة شرقية.

في قصص «الف ليلة وليلة» حكايات كثيرة عن جبل المغناطيس الذي
يشد إليه السفن، وعن طائر الخ الذي يمسك الرجال ويطيّر بهم من
مكان إلى آخر. وهي مبالغات قد نجد لها شبيهاً في بعض القصص العلمية
الخيالية مثل الدوامية الفضائية أو الهاوية السوداء التي تجذب مركبات
الفضاء، أو الحيوانات الغريبة في بعض الكواكب، ولكنها لا تشكل نمطاً
قديماً يمكن استلهامه لكتابة قصة خيال علمي حديثة.

والكتابات الغريبة عن يستوحون أحياناً تراثهم من الميثولوجيا الأفريقية مثلاً
بروميثيوس الذي سرق النار من الآلهة يصبح رائد فضاء يسرق من
الحضارات في الكواكب الناتجة معارفها وأسرارها ليعود بها إلى الأرض.
والحقيقة أن العرب لم يكن عندهم في الجاهلية ميثولوجي أو أساطير دينية،
ولم يكونوا يكتون احتراماً كبيراً أو توقيراً خاصاً للأصنام، ولكن كان عندهم
أبطال وشخصيات فذة تاريخية تعرضت سريتها وأفعالها للمبالغات
والتضخيم فأصبحت شخصيات أسطورية، مثل: عنترة بن شداد وسيف
بن ذي يزن وزنوبيا ووزراء الهامة. وكان عندهم نادر عن حاتم ولقيان
ونابغ شراً . . .

ونجد عند العرب الحكاية والتأثير وأحداث السمر والحراقة. والقصة
العربية التي ظهرت فيها بعد كانت (المقامة) التي تطورت موضوعاتها في
القرن العاشر الهجري لتحتوي مغامرات شخصية أسطورية تنتج بالجرأة
والفطنة. ومضمون المقامة وعظمي وعادف. الفن القصصي المحكي
والروائي غير المكتوب كان رائجا عند العرب، ولكن القصص المكتوبة
كانت متخلفة عن الحكاية الشفوية لأن البعض تخرج من كتابتها، وظن أنها
قد تصرف الناس عن شؤون الدين.

ويعد انتشار الإسلام بين شعوب غير عربية وسيطرته على أقطار ذات
ثقافات متنوعة ترجمت قصص وروايات مختلفة مثل (كليقة ودمّة) التي
ترجمها ابن المقفع عن الترجمة الفارسية للأصل الهندي، ومثل أمثال ألبزوب
التي أصبحت أمثال لقمان، وألف ليلة وليلة، وهي خليط متعدد الأصول.
وكان يغلب على تلك القصص الشكل اللحمي، وكثرة الأشعار في

لمحة

جمال عبد الملك

القائمة الحديثة

السيرة الشعبية مثل قصة بني هلال ومهجرتهم، فالرحلات والسفر كانا عنصرا مهما في ذلك اللون الفني الأدبي.

نقفز مراحل تاريخية طويلة لنصل إلى دخول الاستعمار إلى البلاد العربية بداية بالحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨م والأحشاك بالفتوحات الأوروبية وتعلم لغاتها وإرسال البعث للمعاهد الأوروبية والتأثر بأداب تلك الشعوب وتعليم حركة ترجمة نشطة، وقد فطن بعض المثقفين لدور القصص في آداب الشعوب الأوروبية، فحاولوا تأليف قصص عربية تستلهم شكلا والمفاهيم وأدبها لتستوعب مضمونا جديدا. ومن أبرز محاولات الحياة الأدبية - نأب (الساق على الساق) لأحمد فارس الشدياق، وترجم رفاعة الطهطاوي معانيات تليها من الفرنسية بعنوان مسجون هو «مواقع الأفلاك في وقائع تليها». وحاول الشيخ الخفاجي (١٨١٥م) حياة ألف ليلة في كتابه «تحفة المستيف الأناضول في نزعة السنين الناعسة» وكان الجمهور الفكري في تلك الفترة يقبل على ألف ليلة وليلة والمقامات وتفسير الاحلام وتفسير الجان والحورق. بينما اعتبر البعض أن القصص مفسدة للأخلاق، ولم يكن من السهل تحويل الذوق الأدبي في تلك الفترة للاهتمام بالقصص المترجمة من الفرنسية والإنكليزية، وكان العصر معرقا في الرومانسية فكانت بداية تدفق الروايات المترجمة ذات الطابع الرومانسي، وقد ترجم الشيخ المنفلوطي «ماجندولين» بتصرف بعنوان (تحت ظلال الزيزفون) ثم حاول المترجمون تقليد من يترجمون قصصهم والنسج على منوالهم، وكتب الشيخ محمد عبده في «الاهرام» فقال إن هناك كتبا علمية مترجمة وكتبا (رومانسية) وبغضد (ROMAN) أي الرواية الخيالية، وأنه لا يجد غشاشة في قراءة الروايات الرومانسية المترجمة ونسب إلى النفس وترويح خاطره. والترجمات الأولى شملت روايات بلزاك وادجار آلان بو ويوجين سويجي دي موسان وروبرت ل. ستيفنسون وشارلز ديكنز وتشيكوف..

وكان ما هم الفكري في البلاد العربية تحليل العلاقات الانسانية وخصوصا العلاقة بالمرأة والتقييم الأخلاقي، والكتب اعتبر القصص امتدادا للمفاهيم، وكانت القصص الأولى ذات نبرة حادة وعظيمة، ولم يحاول الكتاب العرب طرح أفكار فلسفية أو محاولة استكشاف مستقبل الحضارة الانسانية أو مصير الإنسان في علاقته بتطور العلم وموقفه من الكون من خلال التجارب القصصية الأولى.

وكان النشور واضحا من ترجمة القصص الغربية الفلسفية أو ذات المضمون الميثافيزيقي مثل «صورة دوريان جراي» وقصة «فرانكشتاين» و«آلة الزمان» و«جزيرة دكتور مورود» و«دكتور جيكل ومستر هايد»، رغم

الاقبال على مشاهدتها عندما عرضت كأفلام سينمائية. وبينما تطورت القصة في الغرب من الرومانسية إلى الواقعية. ومن الواقعية إلى الأسطورة الحديثة ثم إلى الخيال العلمي، فإن القصة العربية ظلت تعالج قضايا العلاقات الاجتماعية والسياسية، وتطورت إلى الواقعية والواقعية الاشتراكية ولجأت إلى الرمزية، وكرست اهتماما كبيرا لمشاكل التحول من المجتمع الريفي للمجتمع المدني وأزمة القيم، وبذلك عبرت عن ارتباط الأدباء بواقعهم وشاكله.

أما القصة العلمية فلم تجد اهتماما في البلاد العربية لأنها تحتاج إلى ثقافة علمية من جانب الكاتب والقارئ، مما، والتطورات التكنولوجية في المجتمعات العربية ما زالت سطحية وضعيفة الأثر، كما أن نقاش الأمية يحول دون انتشار الوعي بالتناقضات بين التقدم العلمي وتحالف المؤسسات الانسانية، وكتاب القصة الخيالية العلمية في البلاد العربية يعدون على أصابع اليد الواحدة.

بداية القصة العلمية

يذكر أسحق عاصموف في كتابه «جيل العصر الذهبي» أن أول مجلة لنقص الخيال العلمي ظهرت في الولايات المتحدة عام ١٩٢٦، وكان اسمها وحكايات مدعشة وفي عام ١٩٢٨ صدرت مجلة (مطار الفضاء) التي أسرت له.

ويرى بريان ألكس أن أول قصة للخيال العلمي بالمعنى الحديث هي قصة (فرانكشتاين) التي نشرت عام ١٨٣١م كتبها ماري شللي زوجة الشاعر البريطاني المعروف، وهي قصة خييفة عن عالم يجمع أشلاء جثث الموتى ويصنع منها كائنات مسخا. وبعد أن يشحنه بالكهرباء تدب فيه الحياة ثم يطلب من العالم أن يصنع له زوجة وعندما يرفض العالم بطلاره المسخ عبر القارات، وهي حافلة مناقشات فلسفية بين الأكاديميين عن علاقة المخلوق بخالقه.

وقد اعتبر بعض مؤرخي قصص الخيال العلمي أن كتاب «رحلات جالتر في بلاد العالقة والاقزام» من الخيال العلمي، وكان الكاتب جوزفان سويت قد نشره عام ١٨٢٦م.

وفي عام ١٨٧٢م نشر الأدب البريطاني صمويل بتر (إرفينغ) قصة (EREWON). وهي قصة يراد بها على نظرية داروين وأتباعه، وفيها يكتشف البطل مجتمعا خياليا سكانه أقوياء وأصحاء يعتمدون على عضلاتهم ولا يستخدمون الآلات لأنهم سوف تستبد البشر ويؤمنون برعاية الضعفاء منهم ليكونوا حكام. وهي صدى لمناقشات المثقفين في ذلك العصر.

وبعد ربع قرن من «إرفينغ» وجان قصص (هر. ج. ويلز) التي

القصة العلمية
لون أدبي
واسع الانتشار
ومهما كانت مسرفة
في الخيال
وبعيدة عن الواقع
فهي صالحة للتعبير
عن أفكار عميقة
وجديدة

٤٦ تكهنت باكتشافات علمية باهرة واحتفلت بمنجزات العلم وإن حلت في ثيابها شائشا من قدرة الإنسان على السيطرة على القوى التي يطلقها من عقاقها واحتمال تسبب الحضارة بسبب عجز البشر عن توظيف المعرفة الجديدة للخير.

وتلاحظ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر استخدام القصة العلمية (لوصف (يوتوبيا) أي عالم خيالي يمسد فكرة اقتصادية أو سياسية أو مذهبية وتوظيفها كوسيلة إضاح لتجسيم أفكار المؤلف، وهذه الوظيفة ما زالت مستمرة.

إدوارد بيلاي - كاتب أمريكي عاش بين ١٨٥٠ و ١٨٩٨ كتب قصة تشبه وقائعها حكاية أهل الكهف، عن رجل أصابه أرق مزمن فاستنجد بمشوم مغناطيسي جعله ينجم من ١٨٨٧ حتى عام ٢٠٠٠م، وعندما استيقظ أخذ يصف عالم الغد.

تيدور هزريكا أذهب لمتساوي كتب قصة عن مجتمع خيالي يقوم في قلب أفريقيا ويبنى مجتمعاً يقوم على المساواة والعدالة الاجتماعية والحرية أساءه «فريبلاند».

وليام موريس كتب رواية أسماها (أخبار من لا مكان) صدرت عام ١٨٩٠م تحذر من تعاطف مذهب الفرد ورأس المال وتجدد القيم الاقتصادية في شكل مجتمع زراعي مغلق على ذاته، يصعب الوصول إليه.

فلكل القصة الخيالية كانت شديدة الالتزام حتى اعتبرها بعض النقاد مجرد مثالات سياسية وأيديولوجية لضعف الناحية الفنية فيها وارتفاع تيرة التشهير.

قصص اليوتوبيا

وقد ساهم الفرنسيون في حفل القصة العلمية الخيالية بكتابات تنبؤية عميقة الغمري منها كتابات دي لابرنتون و«اكتشافات رجل مقدم» (١٨٧١م)، وفيه توقع صنع الطائرة والصواريخ والكشف في علم الكائناتولوجي. واهتم لابرنتون برسم صورة المجتمع المستقبل الذي يحل محل من الفاقة والحرمان وتلبي فيه الدولة حاجات المواطن.

وكتب جيرار دي ترغال (يوتوبيا) أسماها «أوروبيا» في ١٨٥٤م، وهي حلم سريالي غريب، وفي (جزيرة آدم) كتب عن امرأة آتية أسماها هارالي تغني وترقص فتصرح الشباب، وأوربا و«حكايات هوفمان» يقدم لوفناش رقصات الناس الأليين.

وحتى آرثر كونان دويل الكاتب البريطاني غرغ شخصية شرلوك هولمز كتب قصة من الخيال العلمي هي «العالم المفقود» عن قوم لا تصيهم الشيخوخة أبداً. أما جول فرن ففوي في الأدب الفرنسي مثل ه. ج. ويلز في الأدب الانكليزي في مجال ارتياد آفاق القصة العلمية.

جول فيرن

بدأ جول فرن كتابته كاتبة مسرحيا ثم انجبه الى القصص الخيالية فلقى نجاحا كبيرا، كتب «رحلة الى جوف الأرض» في عام ١٨٦٤م ويعدّها «رحلة الى القمر» و«عشرون ألف فرسخ تحت البحر» وأدب الهول في حقول الجليد. ويتميز أبطال جول فيرن بأنهم نامقون على الحضارة المادية، ورافضون للحروب الاستعمارية، وهم - مثل الكاتين نيمو بطل «عشرون ألف فرسخ تحت سطح البحر» أصبحوا بخصية أمل في منجزات الحضارة الصناعية.

وستجد ملامح الخيال العلمي منتشرة في ثناب أعمال كتاب عديدين في تلك الفترة وحافظت برؤى اختراعات جديدة وأسلحة تستخدم في حرب المستقبل. وكان ذلك قبل الحرب العالمية الأولى. وكانت المناظير معروفة.

ينهم البعض القصة العلمية
بشجيع الهرب من الواقع
ولكنها أداة مهمة
للاحتجاج على الواقع

ولكن الطائرات والغازات السامة والأسلحة الإشعاعية كانت في خيال الكتاب، وكتب ألبرت رويدا عن الحرب الكهربية (١٨٨٧م) والحرب في القرن العشرين، وتنبأ بالكثير من المخترعات والأسلحة الحديثة.

ه. ج. ويلز

غير أن الملاحم المميزة لقصص الخيال العلمي لم تكنم إلا على يد الكاتب (ه. ج. ويلز) الذي ولد في كنت في عام ١٨٦٦م وهو ابن بستان، علم نفسه بنفسه واشتغل بالتدريس، وكتابه اكتسبت شعبية حتى أن الفيلسوف هنري جيمس هاء، وكتب إليه: «برافو - برافو - ويلز، انني اتحنى احتراما لعبقريتك!».

وقد ألف ويلز ١٢٠ كتابا، ورواية «آلة الزمان» هي رائة ويلز من دون منازع، وفيها خلاصة نظريته للحياة وتأثره بنظرية أينشتاين عن النسبية، واعتباره الزمن بعدا رابعا. يفترض ويلز أن التكنولوجيا أعطت الإنسان أداة للحركة في الزمان فيسافر من الماضي ثم يتقدم الى المستقبل ليرى مصير الحضارة البشرية، وهو يعبر من رحلته حزينا متعجب النفس بعد أن شهد أقوال الحضارة ونهايتها، وهو يعبر قولنا لشي عندما يصف طباق الظلمة الأبدية على علنا، وقبل النهاية تشهد ذروة الانقسام الطبقي في العالم بعد أن تحول العمال الى كائنات يغطيها الصوف ولا تطيق ضوء النهار لأنهم يعملون في معامل تحت الأرض فهم جنس (الورلوك). أما السادة فهم جنس (الألورا) الذين صاروا كالأطفال الجميل المظهر الذين يخطفهم الورلوك ويأكلونهم في الظلام بلا مقاومة.

وكانت «آلة الزمان» مثل معطف جوجول الذي خرجت منه القصة القصيرة، كانت السبوح الذي أوحى للكاتب الذين جاءوا بعد ويلز وحلوا بالمستقبل وهل يكون كابوسا غميا أم حلما أنيقا؟

وكل روايات ويلز تنصم أفكارا عميقة، «جزيرة الدكتور مورور»، عن طبيب يحاول دزج عقل في دماغ الحيوانات، حرب الكواكب التي أوسد بالعديد من القصص والحكايات والأفلام السينمائية عن معارك الفضاء ثم صارت مشروعا حقيقيا ننته الإدارة الأميركية في عهد المستر ريغان!

وويلز له قصص قصيرة لا تغل عفا وانقانا عن قصصه الطويلة منها «الرجل الذي صنع المجازات» و«التريك» و«حكاية من العصر الحجري».

وقد جمع ويلز في قصصه بين عدة مميزات:

- قدرة فائقة على الوصف والتعبير.
- قدرة على تبسيط وشرح المسائل والنظريات العلمية المعوية.
- ادراك عميق لنتائج الاكتشافات العلمية.
- فهم لسلبيات المجتمع في عصره ونقد.

بعد الحرب العالمية الأولى حاز ويلز الشهرة وسافر الى امريكا، وقابل الرئيس روزفلت ثم سافر الى الاتحاد السوفياتي وقابل ستالين، ودعا الى حكومة عالمية، وساهم في صياغة وثيقة حقوق الإنسان. وكان ويلز دائم الشكوى من أن التفاد في عصره يسبقون فهم قصصه.

توفي ه. ج. ويلز في عام ١٩٤٦ بعد أن عاصر تدمير مدينتي هيروشيما ونجازاكي بالقنابل الذرية، وكان قد تكهن في بعض رواياته بقنبلة هائلة تنبئ البشر. ولكنه لم يشهد وصول الإنسان الى القمر. وكان قد تنبأ به، ومعظم قصصه تحولت الى أفلام. وفي عام ١٩٣٨ أعدت روايته «حرب الكواكب» لتنداع كتشبيهة ذاتية. ولما بدأت إذاعتها بصوت الممثل أورسون ويلز في أميركا سببت فرعا بين الجمهور وحالة من الهستيريا فاضطرت محطة إذاعة (CBS) الى وقف إذاعتها، وشعر ويلز أن رسالته وصلت الجمهور، فالجسارة الانسانية في سياق مع الزمن، والنهاية الفاجعة ليست بعيدة، ولند ويلز عام اختراع الديناميت ومات مع ظهور القنبلة



فالقرد لا يموت، ولكنه يستبدل جسده كما يستبدل قصصه. وفي هذا أثر فكرة تناسخ الأرواح في الديانات الأسوية.
ويضيف هتلاين إلى دولايل اللباس الجسدية خطأ تلقوني ساخناً متصلاً بالحياة الأخرى!

وقد انتشرت القصص العلمية الخيالية في الدول الاشتراكية، واشتهر في بولندا ستانيسلاف ليم مؤلف «سولارس»، وفي تشيكوسلوفاكيا جوزيف شفايبا، وعرف السويديون هاري مارتستون (مؤلف «أربانتا»)، وفي الولايات المتحدة برزت كتابات موهوبات تأمل في راي براديري. ومنهم جوزيفين ساكنسون وباميليا زولين وفلمم، وكيت وليم جوين (مؤلفة «اليد اليسرى للظلام»، وأنجيلا كارتير (مؤلفة «آلة الرغبة الجنسية»)).

مستقبل قصة الخيال العلمي

ربما يكون مستقبل القصة الخيالية العلمية في السبنا والتلفزيون والفنون المرئية، ومع كل اكتشاف علمي يتسع المجال للقصص العلمية الخيالية مثل هندسة الأحياء، والشفة ليروز والتصوير المولوجراسي. وقد أسرف راي براديري الكاتب الأميركي في حيك القصص والروايات عن الأطباق الطائرة والرجال الآلين والسفر عبر الزمان وعوالم المجرات ذات الأبعاد الكثيرة والعلول الاكتوتونية وإمكاناتها، وحروب المستقبل والعقاير الجديدة..

والقصص العلمية الخيالية يمكن تصنيفها إلى نوعين:

نوع يعتمد على وصف تكنولوجيا جديدة، ويروي قصة عادية، ولكن يجعل مسرحها الفضاء الخارجي أو علما موازيا لعالمنا، وهي في جوهرها تكون حكاية عادية، مثلا فيلم «إي.تي» عن كائن جاء من كوكب آخر في طنق طائر-الطير فلم يشكك ذلك الكائن الفضائي من العودة إلى كوكبه ويقوم طفل بأخفاها عن حيون البوليس والفضولين حتى يتمكن من العودة إلى الأرض، وهو لا يختلف عن قصة الطفل الذي أخفى حيوانا متوحشا قرب من السيرك أو من حديقة الحيوان.. ولكن (إي.تي) اعتمد على الخدع السينمائية، فهو أساسا فيلم للأطفال، وقد نجح في أوروبا وأميركا، ولم يصادف أقبالا في البلاد العربية فغفيراها من انظار العالم الثالث. وهناك قصص تصنف باعتبارها من الخيال العلمي عن مغامرات رجل بوليس كوني يطارده لصوصا سرقوا تاج ملكة المريح أو قلة حاكم أورانوس، وهي مغامرات عادية يمكن نقل أحداثها إلى المكان والزمان المألوفين من دون أن تفقد شيئا من حبكة. وأوضح أن كتاب هذه النوعية من القصص اتا بكتيون حكايات بوليسية ملققة يتخارون لها أزمته وأماكن غير عادية للإثارة فقط، ولا صلة لها بالخيال العلمي.

وهناك قصص أخرى تعتمد على صيغة الخيال العلمي لطرح قضايا فلسفية أو للتحذير من نمو اتجاهات معينة في الواقع الراهن واستشرائها في المستقبل، وهي بذلك تخلق مواقف تجريدية تصلح لنائج لأزمات الحضارة الإنسانية، والقصص الخيالية العلمية اتسم بجماها بحيث شملت قصص الخوارق وما وراء الطبيعة لتطرح قضايا ميتافيزيقية. ويتهم البعض القصة الخيالية العلمية بتهنيج المربوب من الواقع، ولكن كل الأدب يحاول تجاوز الواقع، والقصة العلمية أداة مهمة للاحتجاج على الواقع كما في قصص ج. ه. ويلز وجورج أورويل، ومضامينها السياسية ورموزها واضحة، وهي ليست هروبا من الواقع بل أدوات للتعبير عليه وعلى احتمالاته أيضا.

وسوف نظل قصة الخيال العلمي تظل على مشارف المستقبل ونشهد لمشروعات الغد ونشتر بالمستقبل الأفضل □

الدورية فكانت رؤيته للتاريخ تحمل بؤور الخوف من الكارثة.

جورج أورويل

تأثر جورج أورويل بويلز، وبينما كان يماز اشتراكيا كان أورويل قليل الثقة في النظم الشمولية وقصته «مزرعة الحيوانات» فيها سريرة لأذعة من فكرة المساواة الشامة وحكم الصفوة وقولته الشهيرة «كل الحيوانات أكل الحيوانات» المزرعة متساوية ولكن بعضها يتمتع بمساواة أكثر من غيره؛ دخلت القاموس السياسي، ولكن قصة أورويل الأكثر شهرة هي (١٩٨٤) التي كتبها في عام ١٩٤٨ وهو مريض بذات الرئة، وقد احتفل في عام ١٩٨٤ برواية أورويل، وتسامد المعلقون هل تحققت نبوءته، فالتكنولوجيا تستخدم الآن لقمع الشعوب والتجسس عليها وعمل غسيل مخ للأفراد. أورويل صور مجتمعا دكتاتوريا يحكمه الفرد، وفي كل دار تلفزيون ينقل الأخبار والأوامر من الحكومة للمواطنين، ولكنه ينقل أيضا أخبار المواطنين للسلطات وشعاره (الأخ الأكبر) في كل مكان وهو يرك دائما؛ والشعارات للشمام الجديد جعلت الكل يتأكل عكس معناه، تقول: المعرفة ضعف - الجهل قوة - السلام في الحرب والحرب في السلام - الحرية في العبودية.. والوفاء في الوشابة..

في السبنا وجدت رواية أورويل نجاحا وعرضت في لندن كمسلسل تلفزيوني، ووجد الناس فيها أصدا لما يحدث في أقطار عديدة. أورويل مثل ويلز، كان من جيل الأدباء الذين جذبتهم متجزات العلم للدعوة إلى مجتمعات جديدة والتحذير من المبالغة في الاعتدال على الصناعة والتكنولوجيا.

كتاب آخرون

ولكن هناك علماء دخلوا مجال الكتابة الأدبية، وكتبوا روايات الخيال العلمي انطلاقا من فلسفة العلوم الطبيعية، أبرزهم الكاتب الأميركي الموطن والبرسي الأصل إسحق عاصيموف، بالإضافة إلى كوكبة من العلماء البريطانيين والأميركيين منهم فريد هويل، و ج. ب. س. هالدين، وأرنور كلاك، كما توجد نخبة من العلماء في الاتحاد السوفياتي يكتبون قصصا علمية جيدة مثل بقرموف.

ولد إسحق عاصيموف في عام ١٩٢٠، وهو استاذ للكيمياء الحيوية في جامعة بوسطن. وقد بلغ عدد الكتب التي نشرها بعدد سنوات عمره، ويسمى بوسانان القصة العلمية، وقصصه تعتمد على حقائق علمية وحكمة طريفة. وهي تطرح قضايا المجتمع الصناعي المتقدم. أما أرنور كلاك فهو عالم بريطاني في الفلك، ويرأس الجمعية الفلكية في لندن، اشتهر سيناريو فيلم «دوايسا الفضاء»، وهو يطرح في قصصه أفكاره الفلسفية ويميل إلى إعادة صياغة الأساطير الإغريقية في قوالب حديثة.

ومن كتاب قصص الخيال العلمي الذين يجب أن نتوقف عندهم كيف ستايل لويس، أو. سي. إس. لويس (C.S. Lewis)، وهو أديب بريطاني درس في جامعي كمبريدج وأوكسفورد، بطله (تراسوم) استاذ في علم اللغات يسافر لاكتشاف الحياة في كوكب المريخ. وأهم رواياته الثلاثة المعروفة باسم «الرحلة إلى مالاكتسترا»، وهو لا يهتم بالتفاصيل التكنولوجية، حيث يسافر بطله تراسوم إلى المريخ في صندوق، ولكن المهم في قصص لويس الحوار الفلسفي الذي يدور بين تراسوم البطل وبين الروح السامية التي تسكن المريخ - الديلا، وروايات لويس تؤكد إيمانه الديني وترجع التصوف بالخيال العلمي.

أما في قصص روبرت هتلاين الأميركي فهو يجسم عالم ما وراء الطبيعة،

جمال عبد الله:

كاتب من السودان له مؤلفات في النقد الأدبي والسياسة الدولية وكانت بالغة الانتشار صدر في لندن عام ١٩٨٢ بعنوان «العصر الرابع» وصعدت له خمس مجموعات من القصص القصيرة، ونشرت له «مجموعه القصص القصيرة» ونشرت في عام ١٩٨١ مجموعة من قصص الخيال العلمي تحت عنوان «العصر الرابع».

وأخر كتاب صدر له في عام ١٩٨٢ هو «الاستراتيجية في العصر الذري».



دكاكين أم معارض؟

عبد الغني مرة



على آخر ما تصدره دور النشر في العالم من عناوين ومواضيع، ويكرى عادة الإعلان عن الكتب الجديدة قبل صدورها بسنة أشهر على الأقل بحيث تكون الصورة واضحة حول الحركة الفكرية والثقافية في عالم الكتب. وإما الواقع المؤسف في المعارض العربية هو أن الظروف الرقابية تحول دون وصول المتأخرين الجديدة في رفوف العرض لأنها تخضع لرتوتين رقابيتين تجعل من المتأخر استصدار إصاحاب قبل قليل فوات الأوان.

وفي الوقت الذي يتوقع فيه الناشرون تشجيعاً من المؤسسات الرسمية والكتبات العامة بحجز كميات من النسخ للتوزيع على المكتبات العامة فإننا نرى أن هذا الأمر يقتصر على زمرة معينة وتزايح خاصة من الكتب دون غيرها لا بل أن المؤسسات الشرقة على المعارض العربية، صارت بكل هراجة، تفرض على الناشر تقديم نسخة مجانية أو نسخة إيجاناً، كشرط مسبق للساح له الاشتراك في العرض، ولا أحد يذري بأي حق أو أي قانون تتوقع هبات رسمية أو شبه رسمية، يفرض «جزية» على كل ناشر لتقديم نسخ مجانية طلالاً أنها تقاضى منه وسلفاً، كل تكاليف الاشتراك في العرض.

وتختلف الأرقام العامة بالنسبة للنشر الأوروبي، ذلك أن الناشرين يمتدنون بشكل أساسي في ترويج الكتب على مطبوعات الكتبات العامة، والمؤسسات المختلفة التي تقوم بتوزيعه على المدارس العامة، بالإضافة إلى أن نقابة الناشرين استعملت كل سنوات على قرار يفرض رسوماً معينة على عمليات الاستيراد الآلي لبعض صفحات الكتب التي تطلب كمراجع من المكتبات العامة، وتبلغ حجوم هذه العمليات مئات الألوف من الجنيهات، يعاد توزيعها على الناشرين، كحق ثابت وشرع من حقوقهم.

وفي الدمارك والملايين وغيرها، تقوم بعض الهيئات بشراء كميات من الكتب وبلغات مختلفة، لتوزيعها داخل السجون أو على المهاجرين وإبائهم تشجيعاً للناشرين ورغبة في تنمية حب المطالعة والقراءة لديهم.

ويستمر الأمر فعلاً، كيف تقام معارض للكتب، وما هي ميراثها في العالم العربي، وفي الوقت نفسه لمراس الرقابة على تداول الكتب وانتشارها، وما إرثاً متناقضاً ينبغي وأدعها الآخر، ذلك أنه لا يمكن أن يقام معرض كتاب ناجح في ظل رقابة متزمنة، ولا مير لوجود رقابة في ظل رغبة صادقة بالترويج للكتاب والتشجيع على القشتة. وحال معارض الكتب في هذا الأمر مثل حال مهرجانات الشعر التي تقام في كل حذب وصوب، فتفكر الشراء خلال أسبوع ثم تعطلهم أو تطاردهم (والبعض يكترهم) على مدار السنة.

إذا كان القصد من إقامة معارض الكتب، هو التجارة واستهلاك الكتب المسحوق بها فقط، فلماذا كل هذا العذاب، وتحميل الناشرين شقاء السفر والإقامة، طلالاً أن لديهم وكلاء محليين يشترون هذه الكتب ويوزعونها؟ وفي هذه الحال، يبدو من الأسهل والأفضل إقامة سوق للكتب كل شهر أو موسم مثل تجارة «الأكوابزون» الترويجية التي تقوم بها المحلات التجارية في كل بقعة من بقاع العالم.

هذا السبب، فإنه من السادر، لأي معرض عربي أن يستقطب ناشرًا أجنبيًا، لا بل أن الناشرين صاردوا بتهربهم من الاشتراك في معارض معينة وغير منتجة من هذا الطراز لأنها مصيعة للوقت، وعذر اللطاعات، وتبذير يندو في غير مرقفه.

أما مسألة الناشر العربي، فهي أسوأ وأكثر تعقيداً، فهو يسعى لحضور معارض الكتب العربية لأنها قد تكون الفرصة الوحيدة له لاستصدار نشرة مرور ساعته على تحصيل مستحقته لدى الموزعين، فيضطر لكي يحصل على قسطه أن يثق أكثر من تصفها على تذاكر السفر والإقامة. وهذا يدفعنا إلى الاستنتاج بأن المطالوب من إقامة معارض الكتب العربية قد لا يتجاوز في أبعاده، تحويل الناشرين إلى أصحاب دكاكين مدمجين همهم الأول الرضا، والربح وهمهم الثاني، السعي وراء الرزق في ظروف تبدو مهينة في كثير من الحالات! □

■ بعد شهر تشرين الثاني / نوفمبر الحالي، شهر الكتاب في أكثر من عاصمة عربية حيث تقام معارض للكتاب في كل من البحرين والشارقة والكويت، ويليهما في شهر لاحقة معارض في القاهرة والرياض والدار البيضاء وتونس وصنعاء.

ومعارض الكتاب، بالنسبة إلى الناشرين العرب هي من أهم موارد المبيعات باعتبار أن هذه المعارض مفتوحة للجميع للجمهور بحجومات خاصة لا تقل عن مئتين في السنة.

ويبدو من الأنسب لو أطلق على هذه المعارض اسم «سوق الكتاب» لأنها في الواقع تختلف كثيراً بأهدافها وتنتائجها عن طبيعة الأسباب التي تقام من أجلها معارض الكتب في العالم.

فالمعارض العالمية للكتاب أو غير تقتصر عادة، وخصوصاً في الأيام الأولى من افتتاحها على اتاحة الفرصة أمام المعارضين من أنحاء العالم، للقيام بالتجاري والتسويقي فيما بينهم، وهي تصح في اليومين أو الثلاثة أيام الأخيرة مفتوحة للجمهور بهدف الإخلاق والدراسة فقط وليس من أجل التسويق والبيع.

وطالما، أن التعاون والتبادل التجاري بين الناشرين العرب، ليس مطروحاً وغير مرغوب فيه، فقد قررت الهيئات العامة والرسمية المسؤولة عن تنظيم معارض الكتب العربي فتحها للجمهور، فتحت هذه المعارض إلى سوق، تجارة لا تختلف في الواقع عن أسواق البيع الأخرى سوى أن المواطن يستفيد من نسبة الحسم على سعر الكتاب، بدل الموزع.

ويعكس هذا الواقع العربي مسألة الكتاب العربي وحقه النشر في العالم العربي بكل مظاهرها وأبعادها، ذلك أنه من المفروض في عالم ناطق بالعربية متساعد الأطراف أن تتوفر أسواق الكتاب بين الناشرين، وأن يكون لكل كتاب عربي كما هي الحال بالنسبة إلى أي كتاب أجنبي آخر قطعة خليجية وأخرى مغربية وأخرى مصرية مثلاً، وأن يجرى الناشر، برصاهم أو مكويهم، قوانين حقوق النشر والانتشار كذلك، بحيث يكون للكتاب وبالتالي للناشر مرقفه المادي الذي يشجع على رواج حركة النشر في العالم العربي وبالتالي تحقيق المزيد من الأرباح أمام الناشرين الذين تضطرمهم ظروف المنافسة الشرقة إلى أن يكونوا أكثر «محبوسين» في دفع حقوق المؤلفين. إنها حلقة متصلة من شأنها تنمية الحركة الفكرية والثقافية على امتداد العالم العربي لو توفرت الإرادة والتواضع الصادقة بآتاحة الحرية أمام انتشار الكتاب العربي، وضبط عمليات الشرقة وفرض احترام حقوق النشر والتأليف، بقوانين واضحة تحمي المؤلف وتحمي الناشر من لدى القراصنة الذين يستغلون جهود الآخرين من دون رادع أخلاقي ولا قانوني.

وفي المعارض العالمية للكتاب، يستطيع الناشر الأجنبي، أن يعرض على الناشرين من مختلف أنحاء العالم، وتحت سقف واحد حقوق نشر العاديون التي ينشرها، فيحقق من مردود حقوق النشر، لأي عنوان، مبالغ طائلة تقاسمها عادة، متأصفاً مع المؤلف بينما يند حقوق الناشر والمؤلفين العربيين، بشكل علني في كل عاصمة عربية من خلال إعادة الطابعة أو تهريب الكتب عن طريق النسخ السخا، وليس هناك قانون حاسم ومقال، ناملك عن غير ضوابط أخلاقية أو مهنية.

وقد تنبه الناشران الأوروبيان إلى هذا الواقع، وشكلا من خلال السوق الأوروبية المشتركة، لجنة خاصة بخليج حقوق التأليف وحمايتها ومكافحة قرصنة الكتب في العالم الثالث. وبدأت هذه اللجنة نشاطها بشكل مكثف، فاستصدرت في مصر مثلاً، اتفاقاً لتكوين فرق من الشرطة لمكافحة القرصنة الثقافية وتأمين هيئة من كبار المحامين في كوريا الجنوبية لاستصدار قوانين حاسمة وقائمة لتنظيم حق الصفح، والقبض على القرصين.

ومن أبرز معالم معارض الكتاب، في العالم أنها تتيج أمام الصحافة والري العام، الإطالع

ما الجديد الذي أتى به ؟

عصام الحنيني
كاتب من سورية

«حوار مع رواد النهضة العربية»

عصام محفوظ

«رياض الرئيس للكتاب والنشر» - لندن ١٩٨٨

■ بعض الكتب يجب اغتيالها قبل صدورها. وهذا الكتاب - واستثنى بعض ما جاء في المدخل - من هذه الكتب.

كأن بالكاتب يفخر بأنه «أقدم» على قراءة جديدة لأعمال هؤلاء الرواد، وقد اختار أسلوباً مبتكراً، هذه القراءة، - الأولى من نوعها -، ويعتقد أنه «ابتدع» الأسلوب. أصف لي ذلك أن القراءة بعيدة وعن الدراسات النقدية التي لم تزد إلا في إرباك القارئ، وأحياناً في إبعاده عن الحقيقة.

قبل الدخول في حوار مع الكتاب نفسه، لا بد من التنبيه إلى أن الطريقة غير مبتكرة، فهي طريقة مدرسية قديمة، تعتمد طرح السؤال عن موضوع معين، أو فكرة ما، والجواب عنها من نص، أو قول أو ما أشبه، تسهلاً للحفظ، حيناً، أو تيسيراً لهم المأدبة، أو موقف الكاتب أو الشاعر، الخ... حيثاً آخر.

ثم إن بعد القراءة عن الدراسات النقدية لم يتحقق، فني طرح الأسئلة على الرواد، إثارة لكل ما قيل فيهم من نقد، وهو، أحياناً، قد سبق لما «يسقوله» اللغوي بالسؤال. من مثل ذلك: «سؤال: شاع عنك بسبب مولاتك للسياسة العشائرية أنك كنت تحوّل قضيتك العربية لصالح الأتراك لمطعماً بالمال؟».

والجواب، على لسان الشديقي، لا يتخذ الفقاري من الشك. ونحن نعلم أن الأنظمة قد تعمل صحيحة ما، رغم تبليدها، لحدوث أن ترى فيها أية بادرة طيبة، ولو لم يقصدها صاحب الصفحة.

إن القراءة تقتضي كشفاً جديداً، وهنا ندخل في صلب الكتاب - فما الجديد الذي أتى به الكاتب؟ لقد صرح خطابين أو ثلاثة، وهذا ليس بالكثير. مع ذلك، ما ورد في بعض المصادر التي أشار إليها الكاتب، واستعان بها، أقوى بكثير مما أورد.

ولئن كنت لا أذكر زيادة معظم هؤلاء الرواد، بالقدر الذي كانت ثقافتهم وعصرهم وظروفهم تسمح لهم به، فلا بد من إشارات سريعة:

١ - لكأن الكاتب شاء، أن يحصر الريادة في اللبانيين - وسأناقش لبانيته بعد حين -، يقول: «وقد أدهشني عندما استبنت رجال الدين والسياسة أن جميعهم كانوا

لبانيين». الكواكبي رجل فكر، قبل أن يكون رجل دين أو رجل سياسة. وفكره متطور ومتقدم، أحياناً، حتى على الكثيرين من مفكري مرحلتنا.

٢ - للقول إن خليل مطران طليعة التجديد، أو بمعنى آخر - وكما يلح الكاتب - هو المجدد الذي فتح باب التجديد، فيه إجحاف كبير، وعدوان على الحقيقة. استثنى قلّة من قضاياه، خاصة السياسية، مثل «تبرون» و«برزهر»... والحق أنه حاول التجديد، سواء تأثر بالشرع الأوروبي - والفرنسي خاصة - أو لم يتأثر، ولكنه كان في دعوته شديد التقيد بالمألوف، فلا أتفّن ذلك، ولا ضمن الحرص على هذا. فكان شأنه شأن الغراب الذي حاول تقليد مشية الجمل - وليس التشبيه هنا حرفياً - جمع جوانبه -.

أضرب مثلاً سريعاً. تقدم قصيدة المساء على أنها غاية في التجديد. يقول فيها مطران:

ثأ صخر أصغر ولبت لي قلباً كهذي الصخرة الصماء
يتكلمها موج كمنج كملوحي وبفتها كالمسح في أعصاني
هل لأحد أن يتصور إدراة هذا الشئيب؟ الموج مثل
موج الكسار - ولكنه يفتّ الصخرة كما يفتّ السقم
الأعظم! فإذا تصورتها الموج يفتّ الصخرة خلال الأب
السنين، كان الفروض ألا يفتّ السقم أعضاء الشاعر إلا
خلال آلاف السنين.

شوقي، دون ريب، - على كرمي شوقي - أبعد شأواً في التجديد. مع ذلك ثم نجد، من لبسان، حقيقيون. فهم: جبران خليل جبران - ولا سبيل إلى الاقفاضة على، فقد كتب عنه الكثير - وفوزي المعلوف، وهو أجدر شعراء لبنان بلقب رائد. لقد نبت إلى قيمته الدكتور فايز عون من طرطوس، فكانت أطروحته عن، وإن كان يفتقد، وفوزي المعلوف مجد من روح نادر، في شكل القصيدة، وضمضمونها، ووحدها، ووحدة موضوعها، والصورة الشعرية، الخ... ولا أعلم لماذا يحمل كل هذا الأهمال. ولعل من أسباب ذلك أن لاتنداب الفرنسي منع قصائده وأغانيه الأندلسية ثم شعره إجمالاً، وكذلك العهد «الوطني»، أيام الرئيس بشارة الخوري. ثم توالى الأهمال، حتى نسيه الناس.

وهنا، لا بد من الإشارة إلى أني لا أعول كثيراً على رأي العقاد في تجديد خليل مطران. وما أروته، أن أرفع مطران موضعه الحقيقي، فلا ينسب إليه أبعد من مجاله. خير ما في الكتاب، على كل حال، «الدخول»، لا بد أن أبداً من النهاية: أنا مع عصام محفوظ في «إجابات الخطأ التاريخي». لقد سعى الحافظون لبنان وخطا

تاريخياً، وقد يكون ذلك صحيحاً، ولكنه حتى أهل خطأ تاريخي وأبدياً، خاصة في ظل الظروف والأحداث التي خلقت لبنان، ومزقت الوطن العربي، ومهدت لظهور أنظمة أقل ما يقال فيها أنها أسوأ ما ابتلي به العرب في كل زمان ومكان، وكل عصر وكل أوان. ولهذا قتل لبنان، واغتيل واغتيلته نقيضها. والعلل التي كانت في لبنان زبدياً جداً للقياس إلى ما حوله. ولعل بقاها كما بسبب ما حوله ومن حوله. لبنان هاجسي، ودائي الجميل الذي لا أريد منه شفاء، ووطن القلب والدمع والضمير والحياة. أنا خارج لبنان لا أنا، وأعلم، لولا لبنان، لم أبق على قيد العيش.

على أن هذا أمر آخر، لا يجعلنا نغفل الحقائق، ولبنان الحقيقي، لا يرضى لنا أن نتجاهلهما.

يقول الكاتب: «لكنني لم أدهش عندما وجدت أنهم، بالاجماع، كانوا يحملون اهتم العربي، وليس اللبناني، إلا عندما يكون اهتم اللبناني جزءاً لا يتجزأ من اهتم العربي». هذا قول حق، ولكن الكاتب شاء أن يحمله غير ما فيه. أراد أن يقول: إن هؤلاء اللبانيين، باعتبارهم لبانيين، حملوا اهتم العربي، وكان اهتم العربي ليس مهمهم في الأصل. الحقيقة أنهم عرب ولدوا في منطقة اسمها لبنان، ولهذا كان اهتم العربي هو الأصل، واهتم اللبناني جزءاً لا يتجزأ من اهتم العربي. الموقف هو موقف الفرنسي من الأكتيين، يعنيه اهتم الفرنسي، ويعنيه اهتم الأكتيين، على اعتبارهما جزءاً من همه الأصل. وكذلك هم الأكتيين فرنسي، وهم الأكتيين فرنسي لأن الأكتيين جزء من فرنسا.

كل ذلك كان لبنان في منظور هؤلاء الرواد. ولا ننس أن لبنان لم يكن موجوداً كدولة. ولم يكن أحد من العرب، في العهد العثماني، يطلب إلا باستقلال العرب عن الامبراطورية العثمانية، سواء كانت استقلال باستقلال ناجز ووحدة تامة، أو باستقلال ذاتي، مع ارتباط غير مع السلطة العثمانية.

ومن هنا كان أخرى بالكاتب أن يقول: دور الثقافة العربية، الذي قام به رواد، كان عدد كبير منهم، من منطقة لبنان.

ومن هنا أيضاً، كان من الطبيعي أن يتعلق هؤلاء الرواد بالغة العربية، وأن يروا فيها صورة الوطن، خاصة أن اللغتين كانتا يحملون - منذ سيطرتهم على الأرض العربية - قتل اللغة، بما نقلته من حضارة. ومن هنا كانت رغبة الرواد في إحياء اللغة العربية من مفهوم



« وطني، رداً طبيعياً على محاولات العثمانيين. والمفهوم الوطني يومذاك عربي، وليس غريباً ما استغريه الكاتب، حين سمى جرجي زيدان تاريخه «تاريخ آداب اللغة العربية».

ثم، لم يخطر للمعلم بطرس البستاني شيء مما خطر لعصام محفوظ، حول اللغة العربية. كان يعتبرها لغة قومه العرب، لا لغة دين، أو أكثرية أو أقلية. والأمس الطبيعي كذلك، أن يكون مفهوم العروبة، لدى الرواد، علمانياً لا دينياً ولا عصبياً. لأن العروبة الحققة هي كذلك، ولأن الرواد كانوا عرباً.

لذلك، لا يصح القول: «التكاسف المفهوم اللبناني للعروبة»، إلا إذا كنا نقصد المرحلة الحديثة، لا مرحلة الرواد، والفرج بين المرحلتين، خطأ يقود إلى أخطاء. من ذلك استشهاد الكاتب بقول عمر فاخوري، وشرط سعيد نقي الدين. فالقول والشرط ممكنان بعد التجربة، وقيام الأنظمة العجبية في الأقطار العربية، ولكنها غير مقبولين في مرحلة الرواد الذين لم يكونوا يفرقون بين عربي وآخر، وكانوا ضد الطائفة التي حاول المستعمر العثماني زرعها وتكثيها. ولعل ما دعا إليه المعلم بطرس البستاني من فصل الدين عن الدولة، خير دليل على ذلك، عل أنه طالب بهذا الفصل، في الدولة العربية التي كان يتطلع

إليها ورفاقه. ولا ريب أنه كان يتألم أشد الألم لأنه كان يشهد من يدعون «رجال دين»، يعملون لصالح العثماني، حفاظاً على مصالحهم الخاصة، والأمثلة كثيرة جداً، باستثناء قلة نادرة. بل كان يشهد بعض هؤلاء الرجال يتعاونون مع دول أجنبية لتفنيذ رغباتها لقاء مصالح محددة. ولعل الكاتب واجد في كتاب «توارد الزمان» في وقائع جبل لبنان، مؤلفه ألكساندر ألكابريوس، أمثلة كثيرة.

ألا يذكر ما قاله إبراهيم اليازجي في العالم والفلاس؟ أخيراً، الحذبت عن التراثين المسيحي والإسلامي، «باعتباره تراثهم الأوحد». بل لم يخطر لهم أبداً هذا التقسيم للجحيف. كان التراث في نظرهم هو التراث العربي، وليست في كتاباتهم أية إشارة إلى هذا التقسيم. ولم يكونوا بحاجة إلى الاقتناع، أو إلى حجة مقنعة، لأنهم كانوا يعيشون هذه الحقيقة، دون أن يخطر لهم يوماً طرح السؤال حول هذا الموضوع، إلا الرأى على من يخطر له، ولو في القرن، أن يطرحه.

كانت ثمة ملاحظات حول بعض مؤلفات الرواد، وخاصة قصص جرجي زيدان، من الناحية التاريخية، ولكني أرى أن الحوار مع المقدمة كان أحسن! □

نص الطبعة الحالية من الكتاب صدر بالعربية، عل أن تصدر الطبعة الانكليزية في وقت لاحق. غير أن اللغة لا تشكل عائقاً أساسياً، على اعتبار أن الصور تغطي القسم الأكبر من الكتاب.

وثاني في المرتبة الثانية من الأهمية، بعد الصور، مسألة بداية التطور الجغرافي في المملكة العربية السعودية، خصوصاً العمل الطليعي الذي قام به المؤلف بدر الحاج في الكشف عن أعمال كانت قليلة الانتشار أو حتى مجهولة كلية في الماضي.

«والغارة الأوروبية كلها تنجبه نحو الشرق». هكذا عبر فيكتور هوغو عن الاهتمام الأوروبي المكثف بالعالم العربي والذي تنامي في الثلاثينات والأربعينات من القرن التاسع عشر. ففي تلك الفترة الزمنية ظهرت آلة التصوير. وسرعان ما زارت البعثات التصويرية مصر وفلسطين. وظل هذان البلدان بؤرة الاهتمام الأساسية بالنسبة إلى الأوروبيين وذلك لأسباب واضحة: الأثار في مصر، وعلاقة الكتاب المقدس بفلسطين.

لكن الجزيرة العربية كانت مسألة مختلفة. فحتى نهاية الستينات من القرن التاسع عشر، عندما كان المصورون الفرنسيون والأوروبيون ينشئون الاستديوهات في القاهرة والقدس وبيروت، كان القسم الأكبر من الجزيرة العربية ما زال مجهولاً بالنسبة إلى الغرب. فقد كان سفر الأوروبيين إلى الجزيرة العربية صعباً وخطيراً في الوقت نفسه، وكثيراً ما سافروا متكررين غير مختبرين على حل معدات علمية مثل البوصلات والكاميرات. كان يبدو أن أول وأهم مصور فوتوغرافي زار الحجاز هو الباحث الهولندي المسلم الدكتور س. ستوك هيروغرونيه الذي عاش مدة من الزمن في مكة في منزل أحد، الأطباء، بل وتزوج من امرأة عربية. ونشر هيروغرونيه صوره العديدة عن المجتمع المكّي في كتابين «الاطلس للصور» (1888-1889) و «صور من مكة» (1889).

لكن بدر الحاج، وهو لبناني يعمل في المصادر العربية ويتم المصورين المحليين الأول وليس فقط بالمصورين الغربيين، استطاع أن يظهر أن هيروغرونيه كان مسبقاً بمصور عربي بارز هو الضابط المصري محمد صادق. ففي الحجاز، قرأه، عثر الحاج على مراجع تشير إلى مصور مصري قديم. لكن هذا المصور كان مجهولاً من قبل الاختصاصيين في هذا الحقل.

في الفترة الممتدة ما بين أوائل العام 1861 ونهاية العام 1886، التقط محمد صادق بك أولى الصور الفوتوغرافية لمنطقة الحجاز، وأصدر ثلاثة كتب من سفراته المتتالية في المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية. قام صادق بسفرتي سنة 1865 بهدف إجراء مسح عسكري للمنطقة المشتهة بين الوجه والمدينة المنورة. وعشرت نتائج رحلته في سلسلة من المقالات في «الجريدة العسكرية المصرية» سنة 1877، وأعيد طبعها في كتب حل عنوان مدينة في استكشاف الأرض الحجازية

صور من عصر زائل

هبلغا غراهام

الصور المنشورة قليلة التأثير انطلاقاً من الأسلوب الحديث، وليست معقدة بالطرق التي يتنا توهمها. لكنها في المقابل تشكل وثيقة مثيرة ولا مثيل لها عل الإطلاق عن عصر أصحى زائلاً. توجد في الكتاب صور شخصية مبشرة، غير خيالية. لكن الوجود، خصوصاً صورة ابن سعود وواحه التي التقطها الكابتن شكسبير التي الحظ، رائعة ولا شك. وهناك أيضاً اللقطات الجميلة للمناظر الداخلية بعدسة جيتروند بيل، وكذلك اللقطات المؤثرة للصحرَاء التي التقطها فيليبي. وفي الكتاب الصور الأولى عن مدينة الرياض بعدسة الدبلوماسي البريطاني ليخان بين بيوت طينية صغيرة. والأهم من كل ذلك، هناك الصور البهرامية الرائعة لكفة المدينة بعدسة محمد صادق، وهو ضابط مصري وأقدم مصور فوتوغرافي في الجزيرة العربية. وهو بالفعل بطل هذا الكتاب.

«صور من الماضي: المملكة العربية السعودية»

بدر الحاج

«رياض الريس للكتب والنشر». لندن 1989

صور من عصر زائل

■ البشر، إذا لم تكن لاحظت ذلك بعد، ينقسمون إلى نوعين: أولئك الذين يجسسون الصور الفوتوغرافية القديمة، وأولئك الذين لا يجربونها والذين يضعون الصور القديمة إلى جانب كرات العث ودمى الحيوانات القديمة. ولصالح القسم الأول، الذي تنتمي إليه كاتبة هذا المقال، فإن كتاب «صور من الماضي: المملكة العربية السعودية» من تأليف بدر الحاج، يعتبر عملاً مذهلاً ومذهاباً، وضروري لكتبة كل من يتم بالحجازية العربية.

من الوجه وينبع البحر إلى المدينة النبوية، ويبدأ خريطتها العسكرية.

كان صادق ضابطاً مهندساً في الجيش المصري، أجرى مسحاً عسكرياً للمنطقة بين الوجه والمدينة في العام ١٩٦٥، ونشر أبحاثه وصوره في القاهرة سنة ١٨٧٧. ويكتب صادق في كتابه وصفاً تفصيلياً عن رحلته، وطبيعة البيئة والسكان. وكان قد حل معه في الرحلة ميزان حرارة وبوصلة وكاميرا، وقد استطاع التقاط بعض الصور داخل الحرم المكي، وكان الشخص الأول الذي تمكن من ذلك على ما يبدو. ويبدو أن الكتاب - الذي أعيد نشره في «صور من الماضي» - هو أول دليل باللغة العربية موجّه للحجاج القاصدين مكة والمدينة. وفي ١٨٨٠ عاد صادق إلى الحجاز برفقة الحمل المصري، وقدم وصفاً لهذه الرحلة في كتاب ومثمل الحمل، في العام ١٨٨١.

المعلومات العروقة عن شخصية صادق قليلة للغاية. إلا أن صورته تظهر موجبة فذة. فقد منح في العام ١٨٨٦ ميدالية خاصة في القاهرة تقديراً لجهوده التصويرية، وكان يستعمل دائماً خيلاً يظهر أنه حصل على ميدالية فضية في معرض البندقية للتصوير الفوتوغرافي.

وعثر الحاج أيضاً على مصور مصري آخر موهوب، لكن في مرحلة متأخرة، يدعى إبراهيم رغت. ففي عام ١٩٠٤، كان رغت - وهو ضابط في الجيش كذلك - يصور المدينة عندما مر به شريف مكة الذي توقف لاستيضاحه عما يفعل. وعندما علم الشريف أنه مصور فوتوغرافي، «أصر» على رغت أن يصوره هو بدلاً من المدينة. وقد نشرت هذه الصورة في كتاب «مراة الحرمين» الذي نشر في القاهرة سنة ١٩٢٥.

وإضافة إلى الأعمال المصرية هذه، ركز بدر الحاج على المجموعات الانكليزية الموجودة في: معهد سانت أنطوني في أوكسفورد، مجموعة غير ترويد بيل في نيوكاسل أبون تاين، والمتحف الحربي البريطاني، والمجموعة الجغرافية الملكية.

لكن كيف يحصل بدر الحاج على صورته، خصوصاً وأنه هو نفسه يجمع الصور القديمة مع التركيز على فلسطين وسورية ولبنان؟

- اشتري الصور من المعارض في أوروبا وأمريكا، أو اشتري البومات الصور من تجار الكتب المتأخرة أو قاعات المزاد عند كريستي وسميثي. من الصعب العثور على هذه الصور في العالم العربي، إذ أن السكان هناك يعتبرونها موضة قديمة ويتخلصون منها، تماماً مثل سلاسل الزيجاق القديمة التي سبقت التغليف البلاستيكي.

● وكما تدفع لقاء اليوم من الصور عن الشرق الأوسط؟

- يكلف اليوم الصور العادي عن سورية وفلسطين حوالي ٢٠٠ جنيه استرليني. إلا أنه من الصعب بده الجمع هكذا، إذ يجب أن تعرف أولاً بعض المعلومات

الأولية عن حقن التصوير. وعلى سبيل المثال، فإن صور بونفيس الذي بدأ في مطلع الستينات من القرن التاسع عشر في بيروت واستمر حتى نهاية ذلك القرن، متوافرة بكثرة. إلا أن الصور الشخصية والأتوغرافية نادرة. ففي بداية التسعينات من القرن الماضي، عمل في دمشق مصور اسمه سليمان حكيم. ويمكن أن تدفع مقابل صورة واحدة منه مبلغ ٢٠٠ جنيه استرليني نظراً إلى قيمتها النادرة.

إن مساحة هذا الصور في التصوير الفوتوغرافي السوري مهمة جداً، بحيث نأتي على استعداد لدفع أي مبلغ يطلب مني للحصول على صور. كما وأن الصور الأولى عن المنطقة في الأربعينات والخمسينات من القرن الماضي نادرة للغاية وباعطة الثمن. وقد بيع اليوم واحد منها أخيراً بمبلغ ٤٠ ألف جنيه استرليني، وهو يضم مجموعة من الصور التي التقطت خلال السنوات ١٨٥٣ - ١٨٥٧ لمدينة القدس، يجب عليك أن تعرف

بعض أوجه نشاطات الصوريين من خلال القراءة، أي أن هذا المصور - على سبيل المثال - عمل في الستينات أو السبعينات من القرن الماضي. وكذلك أن بعضهم أعطى أرقاماً لأعماله بأسلوب مفهرس، كما بونفيس من واحد إلى ما فوق الألف. ويمكنك أن تعرف الفترة الزمنية عن طريق الرقم. تبدأ خطوة خطوة باتجاه فهم عالم التصوير.

● لكن لماذا أصبح بدر الحاج نفسه جامعاً للصور؟
- أنا لبناني أعيش في لندن. والجمع نوع من الحنين إلى الوطن، وجزء من نفسي المهاجر. أنه طريقة في احضار وطنك اليك، وفي اشباع عاطفتك تجاه بلادك. □

هيفاء غراهام:
كاتبة مصرية مختصة في شؤون الشرق الأوسط ومخرجة تلفزيونية تعمل بالاعلام الدولية والصور الجغرافية القديمة عن العالم العربي. ولها مؤلفات عدة عن المجتمعات العربية.

بَدَد أم بداية ؟

جواد الحجاج



فيربون إلى عدد من الدول العربية واستشارت حفنة لا بأس بها من الشخصيات المعروفة على ساحة الثقافة العربية. ولذا لا نستطيع إلا أن نقسم المطالعة إلى قسمين: الاختيار والتنفيذ. وستترك الاختيار الذي قام به القاصي للخاصة، فالتنفيذ أكثر إثارة وجذباً بدرجات.

علينا أن نعرف أولاً، إن أن فيربرين تجهل اللغة العربية، غير أنها لا تجهل الروح السارية في هذه اللغة، وقد أدق تفانيها التمزق في لغتنا إلى استشفاف أدق المعاني والظلال، كما تولد من رغبها إعادة خلق القصيدة العربية باللغة الانكليزية نوع من الشغف البالغ حدود الشبق لتفكيك العبارات والتراكيب، واكتناه الترميز والإيحاء والتلميح والتبطين، في عملية تشبه إطلاق أعصى ليطحي على حافة سور. ولعلّ المعجزة أن أن فيربرين اجتازت السافة إلى الأمان في براعة فن نظيرها. خصوصاً متى عرفنا أن القصائد المترجمة موزونة، مقفاة، وعدداً لا بأس به من الفصائل لا يعمل ولا يمثل جديداً بالعربية، إضافة إلى كم ملحوظ من الفصائل الدينية.

ما الذي فعلته أن فيربرين لتخرج بهذه النتيجة؟ بسيطة أعادت كتابة الفصائل، إلى لغة مفهومة لها، فلتقتها ومنظورها واعتباراتها. ومُدغمة بإيجاز عماء، لم تلحظ - أو أنها تخاصت عن خلا - الكثير من تلك الفصائل من

«الريش والأفق».

غازي القصبي وأن فيربرين

دار ليريس كاتينرا ١٩٨٩

■ تسعون شاعراً ومن كل واحد قصيدة اختارها الشاعر السعودي، سفير بلاده في البحرين، غازي القصبي، وقدمها إلى الشاعرة الأسترالية أن فيربرين صيغة أولية متوقلة إلى الانكليزية، ثم تعاونت أن فيربرين مع عدد من المثقفين العرب في سيدني، وعلى رأسهم كرم بربارة، للوصول إلى صيغة نهائية ترضيت أختيراً في كتاب عنوانه «الريش والأفق».

علماً، يكتب الكتاب أهمية كونه حلقة لاقطة في سلسلة أعمال أدبية وفنية وفكرية تتوخى إقامة جسر بين الثقافة الأسترالية-الانكلوسكسونية وبين ثقافات الشعوب المهاجرة إلى هذه القارة.

وتأسيساً على ذلك وجد الكتاب دعماً مادياً ومعنوياً من الجهات الهامة للثقافة في أستراليا الرسمية، غير أن المهم في المنظور النقدي هو الانجاز الأداعي الذي وصلنا بعد ثلاث سنوات من العمل المستمر سافرت خلالها أن

هامة الشعر، فتخلت أنهما لم تترك الشعر فيها وإذا بها تضيف ما غاب عن الأصل وتبدعه!

هل نعتبر ذلك زيادة في الرقة إلى حدود القتل؟ معاذ الله، فنحن بألسن الحاجة إلى أشخاص مثل آن فريرن، يتحمسون بالدفاع رسولي لأقامة الجسر الثقافي بيننا وبين الآخرين. ولا يخفى عن العاملين في هذا المجال عبر المهاجر والغربيين كم من أمثال آن فريرن أحبطوا وأسيء فهمهم بفعل التشوش والاضطراب الحاصلين في ثقافتنا العربية المخشعة في مناهات ضياع، مصعب وصفه بكلمات قليلة، أو بسيطة. غير أن المشكلة الجوهري التي تطالع أولئك المستعربين هي بالدرجة الأولى غياب المرجعية الأكاديمية المتصددة بشكل علمي في الأدب العربي المعاصر. هناك كتب ومجموعات ومراجع كثيرة. بالطبع، غير أن اعتماد ما يمكن تسميته بالأكاديميات العربية، حيث تجري عملية الغربة الموضوعية الصرف، ويجري نشر الأعمال الفارقة ذات الوزن الملهو، بعد نقدها وتقييم ادبائها. اعتماد وجود مثل هذا المرجع الانتلوجي الشامل، طاماً أن، وسوف يؤدي بلا شك، إلى هدر جهود خالصة، لن يكون آخرها جهد الشاعرة الإسرائيلية آن فريرن.

والواقع أن شعوراً باليد والحسرة ينشأ في القاريء لدى تقلب الكتاب الأثني، حيث القصائد العربية مخطوطة باليد ومشروعة بمقال ترجمتها الانكليزية، وحيث يبدو بوضوح صانع أحياناً أن جهد الشاعرة انصب على أعمال يعلم الله وحده ابن وجدها القصبي، وبناء على أي أساس أرادها أن تثل نكهة الشعر العربي المعاصر. لكن قبل أن اتطرق إلى باب الاختصار لا بد من التوكيد على نقطتين هامتين نسبة إلى الكتاب أجمالاً: أولاً، لا يدعي الكتاب الاطاحة بالشعر العربي المعاصر، أي أنه لا يطرح نفسه كمنطولوجيا من أي نوع. ثانياً، بقدر ما يحق لأي كان أن يخار ما يشاء، ويترجم ما يشاء من أية لغة إلى أخرى، يحق للنقاد أن يتوخى قدراً من المسؤولية والصدقية والمستوى المعرفي حين يتعلق الأمر بالثقافة الصاعدة، فكيف ينقلها إلى أكثر اللغات رواجاً وانشطتها ثقافية في العصر الحديث: الانكليزية.

من هنا مصعب التهانوم مع غزلي القصبي الذي لم يتوَّع عن افتتاح «الريش والاقنع» بهذه... للشاعر الراحل لطفي جعفر مراد من اليمن الجنوبي، وعنوان القصيدة: «فوزية»:

فوزية
يا أحلى الأسماء السحرية
يا نغماً يعين في قيثارة حورية
يا أغلى لؤلؤ نبضت أنشائية
يا دفقة برن فلاني وروحانية
يا ثروة حبي الأبوية
يا فوزية (...)

لم يجد غزلي القصبي لدى لطفي جعفر أمان، في مجموعات الشعر، أفضل من هذه «القطوطة» وإن لم يجد فيها الداعي إلى افتتاح مجموعة تقسم أساء مثل خليل حاوي، فدوى طوقان، يوسف الخال، نزار قباني، سعيد

عقل الخ... بقصيدة أقل ما يقال فيها إنها لا تصلح للنشر في جريدة مجلة تحترم الفارق بين الكلام على عواهنه وبين ادنى مقومات الشعر؟ ولا يقول لنا غزلي القصبي على أي مركز تركوا في اختياراته. وكيف يستطيع أن يورد قصيدة حسن فتح الباب من مصر ثم يعيد إلى إغفال حمد غنيلي مطر؟ و... نعم: أحمد شوقي أمير الشعراء علماً بأنه اختار صلاح لبيكي والياس أبي شبكة وإيليا أبو ماضي والاختلال الصغير... ثم أفضل خليل مطران، الذي رعته الترجمة في مقدمتها «مصري من أصل لبناني»!

وعلى أي أساس يغفل القصبي معروف الرصافي من العراق ثم يورد قصيدة غير ذات أهمية لعيسى الياسري عنوانها ونقوذك الليلة بالوردة؟ هل كان يبحث عن شاعر محدد ثم يباد الرافدين، فما وجد غير الياسري؟ وماذا حل بسركون بولص وفوزي كريم وعشرات غيرهما من شعراء العراق الشباب؟

وينسب هذا النوع المايوني من الاستنباط لا على الأسماء المختارة والاسماء المغلفة فقط، بل على ما هو أهم من الاسماء، وأغني التسمية الشعرية. فلنقرأ هذه

والرابعة: لمع مبرزا محمود من قطر:

ما زلت أبحث بين المعاني

وبين مضارب باحاثنا العربية

ما زلت أبحث

بين سلاسل كل الحروق العريقة في الأبدية

فليت كل دفء شوقي

واليت كل القنابل خدي

وغصت جمع البحور الحديثة والاجنية
بين ممالك شتاق مصر وروما وأرض الحجاز
بين قور جمع الحنين أدخلت رأسي (...)
ما خاب من استنثار... ولو أن الذكوري والسياسي والاقتصادي والشاعر والدبلوماسي غزلي القصبي شاور غير ذاته لما ذهب سدى بعض ليالي السهر والجهد شاور بذلتها آن فريسنر لا لتنازع عدد لا بأس به من قصائد «الريش والاقنع» من هزائها وثأياها عن الشعر. ولعله مفيد في هذا المجال أن نورد الأبيات الأخيرة من قصيدة القصبي نفسه وعنوانها «يا صحراء» لأن فيها ما يضيء السبب:

وعدت إليك يا صحراء

أنني جمعة السيار

أغارل إليك التسوج

من اسرار

وانش في صبا نجد

طوب عرا

وأحيا فيك للإشعار والأقرا

يبقى أن الاقترب من الهدف الأصلي لإصدار هذا الكتاب: فتح الحوار بين الثقافة الانكلوسكسونية في استرالية والثقافة العربية، بات في حدود المعقول، بعد صدور الكتاب، أكثر مما كان عليه قبله. وذلك عائد إلى أن التنازع الثقافي المتلاقح بين العربية والانكليزية في استراليا لا يزال شديد الشحوب، وأية خطوة جديدة وتغصن بأهمها المخرج من هذا الواقع تستحق اهتماماً وتابعة ونقداً صريحاً بلا شك □

دفاع عن العرب والاسلام

زياد منسي

كاتب من فلسطين. مقرب بالثأيا الشرقية.

الأحداث حرب تشرين وما صاحبها من قطع مؤقت للنفط والحرب اللبنانية والثورة الإيرانية واغتيال السادات والاحتجاج الصهيوني للبنان وحرب التحرير اللبنانية ضد قد قوات الاحتلال وضد القوات المتعددة الجنسيات وما رافق ذلك من عمليات إحتلارية والحرب العراقية الإيرانية وغيرها الكثير. ويمكن الآن إضافة حالة الهوس الأوروبي الجماعي للصاحبة لقضية سلان رشدي. لقد وضعت الأحداث تلك العالم العربي وبالتالي الاسلامي في مقدمة الأحداث ولقت انتباه المجتمعات الأوروبية

WELT DES ISLAM

Geschichte und Alltag einer Religion

Uranis - Verlag, Leipzig, Gena, Berlin - 1988

منذ ما يزيد على العشر سنوات تشهد الساحة العربية مجموعة من الأحداث الخطيرة والمهمة وضعت العالم العربي / الاسلامي في مقدمة الاخبار، وأضحى انتباه العالم مسطوا عليه بصورة لم يشهد لها مثيلاً. ومن تلك

شرقاً وغرباً إلى العرب والإسلام وجعلتها في عملية تلاحس يومي مع «الشرق». أوروبا، أو طليعتها الإعلامية والفكرية المسيطرة اختارت أن تنظر إلى تلك الأحداث على أنها موهجة ضدها نظاماً وفكراً وحدوداً. على الرغم من أنه لا يمكن نفي الأبعاد العنصرية لبعض تلك الأحداث الناتجة عن معاداة العالم العربي لأوروبا، على أنها كانت وفي المقام الأول ذات طبيعة إقليمية وليس تلك الأحداث ما تشكل وبكل تأكيد عارولة من «الشرق» للتسلل إلى «الغرب»، لكنها بالفعل وصلت إلى «الغرب» الفنتسل إلى «الشرق». هذه عملية شرعية وحتى غامرة كل الشعوب ضد كل محاولات تركيبتها مهما كان مصداقها.

المحدد الجغرافي الذي يسود في أوروبا ضد العالم العربي / الإسلامي عكس تعامل دوره في عملية إعادة رسم خارطة القاع السياسية / الاقتصادية والفكرية، كما أظهر الانحسار المتزايد للغرب عن الشرق، ورأى بالغ أيضاً في أهمية الدور المحمى العربي / الإسلامي الجديد. أوروبا المتراجحة لجأت كعادتها إلى الاعلام في عملية تشويه واسعة النطاق ضد العرب والإسلام وصلت في بعض مراحلها إلى درجة الرذيلة.

الاحتياط بالعالم العربي / الإسلامي لم يقتصر على الغرب فحسب وإنما امتد إلى الدول الشيوعية حيث يواسه جزء منها الإسلام ضمن حدوده الجغرافية مثلما هو الحال في الاتحاد السوفياتي وبلغاريا ويوغوسلافيا. اهتمام الطرف الثاني بأن يمكن تسعيته بالأجيال الدينية الإسلامي يعطي دسماً لقولته الدور الأكثر نشاطاً الذي بدأ في العالم العربي / الإسلامي بلعبه على الصعيد العالمي. اهتمام الدول الشيوعية بـ «الأجيال الإسلامي» لم يجر ضمن إطار الصحافة أو الاعلام الخاضع هيمنة وسلطة الدولة ورويتها السياسية ولا ضمن حلفاء بين المثقفين التي اختصرت الإسلام في تعدد الزوجات والحريم وليالي ألف ليلة وليلة، بل ألحقت في دراسات أكاديمية تحاول التنزيه باليدو المستقبل للفكر الإسلامي في رسم السياسة العالمية خاصة بعد تجاربا المرونة من مصر السادات وحتى أفغانستان.

وكجزء من التصور الشمولي ذلك، صدرت مجموعة من الأبحاث والكتابات التي تتناول العرب والإسلام ماضياً وحاضراً ومستقبلاً والدور الذي يعتقد أنه سيلعبه في العالم. وكجزء من ذلك الاهتمام صدر في ألبانيا الديمقراطية كتاب باللغة الألبانية بعنوان (عالم الإسلام - تاريخ وحاضر ديانة) لمجموعة من المستشرقين الألمان الشرفيين برئاسة نائب رئيس أكاديمية العلوم. الكتاب يقع في حوالي ثلاثمائة صفحة من الحجم المتوسط، يخصص جزءاً منها للتصور وبعض الحواظ والجدلول البينانية.

تم تقسيم محتويات الكتاب إلى ستة فصول يضم كل منها مجموعة من الأبواب التي تتناول الحياة الاقتصادية - السياسية والدينية في جزيرة العرب قبل الإسلام وحتى العصر الحالي، وقد تم تقسيم الكتاب على النحو التالي:

الفصل الأول: الأصل والمعلم

تتناول هذا الفصل الأحوال السياسية الاقتصادية والاجتماعية / الفكرية التي كانت سائدة في جزيرة العرب قبل الإسلام وحتى تأسيس الخلافة الأموية. وقد تعرض الفصل هذا وبشكل مكثف ويختصر لموقع العرب بين الدول القديمة في «الشرق». وشبه المؤلفون ظهور الإسلام حينئذ بالانتعاش الذي نقل العرب من الهامشية إلى الفاعلية التاريخية والحضارية. وضمن أبواب منفصلة استعرض الكتاب وبشكل شبه مفصل أوضاع العرب في تلك الحجاز وأرواً من مؤشرات تبين جاهزية العرب في تلك الفترة التاريخية لانتقال الجذري الذي أحدثته الثورة الدينية وفق تعبير ماركس وانجلز. كما ركز الكتاب على شخصية النبي العربي ومضمون الدعوة الإسلامية. واعتصاماً على القرآن الكريم ودون الخوض في تفاصيل ثانوية وسجل عظيم انجرف إليه جزء كبير من مشتركي الغرب، قام الكتاب بشرح جوهر الإسلام وأركانه الخمسة وبشكل موسع. كما تعرض الكتاب إلى مفاهيم السياسة الخارجية للدولة الإسلامية الجديدة والتي قامت على عدل مع الإسلام، ودار الحرب، والتي أضيف إليها في فترة لاحقة مفهوم «دار الصلح».

الفصل الثاني: الامبراطورية العربية الإسلامية / العالمية

يخصص القسم الأول من هذا الفصل لاستعراض نمو الدولة العربية الإسلامية ضمن إطار الحلاتين الأموية والعباسية التي نقلت الإسلام جغرافياً وحوله إلى ديانة عالمية. وتطرق الكتاب إلى الفترة الزمنية الممتدة من الدولة الإسلامية غزوات بالساسانيين والغزو الصليبي والمغولي وحتى سقوط العالم العربي للسيطرة العثمانية. وفي القسم الثاني من الفصل الثاني تم التركيز على تطور الجانب الروحي للإسلام - أي الفقه الإسلامي، وتعرض الكتاب لمختلف نمطي المدارس والانتماءات والتيارات الرئيسية - أبو حنيفة، مالك بن أنس، أحمد بن حنبل، أبو حنن الأشعري، أبو حامد الغزالي، ... وتم استعراض ما سمي بالبدع (الطريقة، التصوف، الدراويش) وبعض من مثاليها مثل عبد القادر الجيلاني - القادرية في بغداد والتسوي في عام ١١٦٦، وسهال الدين القشغريين مثل القشغريين. والمتوفي عام ١٢٨٩، وأحمد البدوي مثل البدوية في مصر والمتوفي عام ١٢٦٦، وجلال الدين الرومي مثل المولوية والمتوفي عام ١٢٧٣. ويرى الكتاب في تقي الدين أحمد بن عبد الحليم بن تيمية المتوفي عام ١٣٢٨ كمشعل لما أسماه بالأصولية الدينية أي Fundamentalism، والتي جاءت كردة فعل على نمط هزائم العرب أمام الأجناب الصليبي والمغولي.

الفصل الثالث: حرب، تجارة، السيطرة على المواقع في آسيا وإفريقيا

يخصص الكتاب مجمل هذا الفصل لاستعراض نمو الإسلام في آسيا - الهند، أفغانستان، أندونيسيا، الملايو، شبه الجزيرة الهندية، الصين والفلبين وغريم، وكذلك في إفريقيا أو ما يسمى بمنطقة الساحل.

الفصل الرابع: الإسلام والاستعمار

تعرض الكتاب في هذا الفصل للحركات التحريرية المعادية للاستعمار والتي استمدت كبرها من الدين الإسلامي الحنيف مثل (الفارابي والمجاهدين في الهند والأينية في اندونيسيا وحركة الأمير عبد القادر الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي واليهابية في شبه جزيرة العرب والهدية في السودان والتسوية في ليبيا... الخ). كما صوب الكتاب نظره لبحث الحركات الإصلاحية التي ظهرت في العالم العربي / الإسلامي في مواجهة العصبية الأوروبية مستشهداً بأعمال جمال الدين الأفغاني وعبد الله وسيد أحمد خان وأبو عمر علي وعبد إقبال وعبد علي جناح وصالح الدين بنسخ وأبو الكلام أسد. كما تعرض للحركات الإسلامية المختلفة مثل عصبة مسلمي عموم الهند والجمعية الإسلامية المتعاضدة للتعليم الاجتماعي وحركة شركات اسلام في اندونيسيا وجمعية العلماء الجزائريين والأخوان المسلمين في مصر وجماعة اسلام بقيادة أبو العلا المويدي في الهند. ويتنقل الكتاب بعد ذلك لبحث محاولات تحقيق فكرة وحل الخلافة الإسلامية الموحدة عبر استعراض نشاطات مختلف المؤسست والمؤثرات ابتداء من المؤتمر العمومي الإسلامي الذي عقد في مدينة القدس في بدايات القرن الحالي.

الفصل الخامس: ضمن إطار الصراع الطبقي في العصر الحالي

يخصص الكتاب هذا الفصل للدخول في حوار ساحن مع أطروحات الغرب عن الإسلام ديناً وثقافة (البحث أو الأجيال الدينية، البحث عن الهوية والأصل، الثورة الأثرية، أحداث مكة المكرمة، اغتيال أبو السادات، التيارات الدينية المسلحة في لبنان مثل حركة أمل وحزب الله). ويتنقل الباحث بعد ذلك مناقشة ما رأى أنه (المسألة المركزية) التي تواجه الشعوب الإسلامية، وتعديداً للموقف من المبالية. ودون الدخول في نقاش مع مختلف التيارات التي طرحت شعار التقدم الاجتماعي مثل (الكتاب الأخضر لعمر القذافي وجمع معهدي بازركان وبني صدر وعصاهدي خلق في إيران) يقدم الكاتب وجهة نظر تفكر التيارات من خلال وثائقها. ثم يتنقل الباحث لمناقشة مقولة (التضامن الإسلامي) وعلاوات تطبيقه ابتداء من تشكيل (مؤسسة العالم الإسلامي) في البكستان عام ١٩٤٨ (مع عصبة العالم الإسلامي) التي تأسست عام ١٩٦٢ (ومقر الدول الأفرقية والإسلامية المتعددة في باتندونغ عام ١٩٦٥ وحتى تشكيل (منظمة المؤتمر الإسلامي) حيث يتم تخصيص الجزء الأكبر لها وإنشائها السياسية والاقتصادية السياسية خاصة فيما يتعلق بالهراع العربي الصهيوني. كما يستعرض الكتاب ما أسماه بالحركات والذاكرة اليومية للإسلام والمتعلقة في النظام الهجري للتاريخ والتاريخ الإسلامي المستحدث في ليبيا وأندونيسيا والملايو، التي تقرض دون فوائد والزواج والعائلة ووضع المرأة في الإسلام.

وفي الفصل الأخير المسجل تحت عنوان (تأملات ختامية) حاول المؤلفون إعطائه إجابة وتصور للدور الذي يلعبه العالم الإسلامي في رسم السياسات العالمية حاضرا ومستقبلا، وإسهامه في حل المشكلات التي تواجه البشرية وفي مقدمتها مسألة الحرب والسلام وذلك من خلال مناقشة مفهوم الجهاد في الإسلام. ويرى الباحث أن مبدأ الحرب/الجهاد قد أسهم بشكل حاسم في نشر الإسلام في مختلف أصقاع العالم، لكنهم يشددون على أن ذلك تمّ في مرحلة من التطور البشري كانت فيه الحرب هي الأسلوب السائد لبناء الدول وكذلك على الجوهر المتسامح للإسلام وسجلون أن القرآن الكريم يحض على السلام أيضا. كما يسجلون إضافة مقولة (دار الصلح) بالإضافة إلى مقولة (دار الإسلام ودار الحرب). وهنا يظهر الكتاب قدرة في رؤية الجوهري من تعاليم الإسلام. خلافا للمفسرين الغربيين. إن منطق تقييم الكتاب هو أولا الموقع الفكري للكتاب المشاركين في المؤلف، وإلى أي جمهور موجه تأليا.

الكتاب ليس موجها إلى أهل الاختصاص وإنما إلى من يسمى بـ (الجمهور المريض) أو جمهور القراء الأوروبيين. المؤلف حوى الكثير من المعلومات الكثفة أحيانا لكنها سجلت بأسلوب يسمح للقارئ الأوروبي العادي من ادراك ما هو جوهري في الإسلام كديانة تهدف للتقدم الاجتماعي والعدالة الإنسانية. الكتاب اتبعوا أسلوب ومنهج الفهم المادي للتاريخ الذي ينظر إلى البيانات كافة على أنها أحد أشكال الوعي الاجتماعي. وابتعدوا عن الخوض في مسائل فلسفية دينية أو حتى محاولة مناقشة مضمون الدين الإسلامي، بل تركوا للإسلام نفسه التحدث عن جوهرة عبر الاستشهاد بالآيات القرآنية المتعلقة بكل موضوع أو عبر طرح آراء مثل مختلف التيارات المختلفة.

بل يكن المؤلفون عابدين على الاطلاق، ورأوا وجود تيارات دينية (رجعية) و (تقدمية).

الكتاب يختلف عن مثيله في الغرب من حيث ابتعاد المؤلفين عن القضايا اللاهوتية المرتبطة بجمهور الدين، بل دخل في نقاش حاد مع بعض المؤلفات الغربية التي وصفت الإسلام بالرجعية والعدوانية. المؤلفون رأوا في الإسلام دعوة وتحريض على العدالة والتقدم الاجتماعي والأهم الأنداعي في صياغة روح البشرية، وليس تعدد الزوجات والزعم بالجحارة وقطع الأعناق والأيدي.

من ناحية أخرى تعامل الكتاب مع بعض القضايا بصورة سطحية، وفي مقدمة ذلك مسألة وضع المرأة في الإسلام ومقولة الأصولية - أي Fundamentalism. وفيما يخص الأخيرة يبدو أنه قد غاب عن ذهن الباحث أن تلك المقولة هي أوروبية، وتحديدًا أمريكية استخدمت في بدايات القرن لوصف اتجاه عسكوري في الكنيسة انشق عن التيار الرئيسي في أوروبا. وقد قام الإسلام الأمريكي، ومن بعده الأوروبي بإخراجهم من الرفوف لوصف أية حركة أو تيار يرفض تطبيق المثل الأخلاقية

والسياسية - الاقتصادية الأوروبية على المجتمعات الإسلامية. لقد أعاد المؤلفين طاعرة (الانبعاث الديني) لفشل الحركات والثورات الفكرية القومية في تحويل شعاراتها إلى واقع مادي ملموس. لكن من أجل ابتكار الصورة كان عليهم التعرض لأسهام معظم الأحزاب الشيوعية العربية في صياغة ذلك القتل. هذه نقطة هامة كان على الباحث عدم تجاهها. وهناك نقطة أخرى تثير

الانتباه في المؤلف، وهي عدم استخدام أية مراجع عربية على الاطلاق. أتحدثن بعين الاعتبار السلبات أتفة الذكر في المحتوى، والتشديد على الانتباه الفكري للمؤلفين فإن (عالم الإسلام) الموجه للجمهور الأوروبي يعتبر وثيقة هامة وضرورية لمواجهة مختلف التشوهات والهمس الجماعي التي تسود أوروبا ضد العرب والإسلام خاصة في أيمانها هذه □

تمرين روائي جديد في الواقعية المطلقة

باسل الشخيلي
كاتب من العراق

الشكالية أكبر وأوسع من نمطية الكتابة المسننة التي اتفق عليها أغلب الرواية، فهي محاولة لاقامة غياب النص والثارة اسئلة متداخلة ومستقلة لا يمكن ممارستها إلا من خلال العالم السري للكتابة، فهي نص لا يميل إلى مرجعيات معينة يمكن قراءة الرواية على أساسها، لأنها مفتوحة زمنيا بأطلاق كبير.

أ. ملاحظات أولي:

إذا كان سعي أصحاب الرواية الجديدة في فرنسا هو البحث عن علاقات جديدة أو خلق هذه العلاقات بين الإنسان والعالم وإشراطهما بأن يتخلصوا من نسج الأفكار المسبقة والصور المجاهرة التي تغلفه، فإن (حسن مطلق) يستفيد من هذه الانجازات النظرية في قال بها (الآن روب غرييه) و (نسانتي ساروت) خصوصا، وبطريقة ما تلعبه إعادة رواية يعتمد على إعادة النظر بمجمل الواقع التي تحيط بالإنسان والاشتباه بها ومن ثم إعادة تكوينها بقدها بتناقضاتها المنهجية في اتون العمل الفني. فـ (دابادا) ليس فهي شيء معروف قبلها، فهي بحث عن الكيفية والتفتة المتضامنة مع رغبته في الكتابة. وإذا كانت الرواية الجديدة سميت (اللارواية)، أو أنها تحاول أن تخلق من لا شيء، فـ (دابادا) تحرص على خلق معانيها من خلال لغتها ونسجها الفني الخاص.

لقد كان (ميرس) بطل رواية (الغريب) لا يبرئ كمي نموذجًا للإنسان المعاصر الأوروبي الخاوي من الداخل والحكوم بحجيرة مثلية من الجوع والجنس والوضع الاجتماعي، فرويد ومراسكر وسالغوف، تنافذ قوى معادية عما تلعبه مستقطلا رافضا متكبيرا، فإن (الشهين) بطل (دابادا) لا يستطيع سوى أن يتعلم من الحياة المعادية طريقته واسلوبها في التفكك بالإنسان ليس من

دابادا،
رواية
حسن مطلق

دار العربية للعلوم، بيروت، ١٩٨٨

■ نقد السطوح (حسن مطلق) من خلال مسئلة القصص القصصية التي نشرها في الصحف والمجلات العراقية ومنذ عام ١٩٧٩ ولحد الآن، أن يقرده بصوته الفني المتميز، وأن يبرز أقرانه ويفوز ببعض الجوائز الفنية المتخصصة لقصة الحرب. ومن خلال معرفة واسعة بالتراث القصصي العربي والعالمي ومحاولة لتصوير الواقع عبر طوابعه المختلفة.

ولكن وفي (دابادا) الرواية الأولى له المنشورة في عام ١٩٨٨ (٢٢١ صفحة من القطع المتوسط) ياجتاز ليس ياجتاز اساليب معروفة واتيا بتقديم عمل فني يسمى للسيطرة على الواقع عبر رمعي فني لا يسلم بمقولات نهاية للرواية. و (دابادا) بهذا المفهوم ليست رواية، اتيا ريسورتاج حياة مكتوب على طريقة (بورخس)، بخبرة الشيخ التومحين المتأملين.

وإذا كانت (دابادا) هي صرخة في الفراغ أو رفقة موجهة قبل حلول الزوال لبعض الناس الذين يرفعون اسانيهم إلى الأعلى فيخرجون عن إطار الجذب الاجتماعي ويدخلون في صفحات الأسطورة، فهي قرين شق لتعلم الخطأ كما يصفها كتابها الذي يقول إنه كتبها ليحيي نفسه من القراء.

إن هذه الرواية تتجاوز حدود الواقعية للدخول في

أجل التحدي، وإثنا الغلبة أمل هي التماهي في كيفية الفعل الكفاحي المستمر للسان، في كيفية الانكسار والوت وفي معاناة القتل الإنساني بضحك كبير، هذا هو منبع الصلة بين (شاهين) والآخرين فهو الوحيد البعيد عن الشهادة لأنه فوقها أو في جوفها، ذائب في الجوع، تكسبت من أصوات الطبيعة لتسبب أو الحيوانات المسخوخة بقدر أني صابرة على الكبت والاحتياط والزعة.

وإذا انطلقنا في السؤال التقليدي عن هوية النص الروائي في «داداب»، قلنا نجد أنفسنا نخطو خطوة شاقة ومستحيلة للظفر إلى الماهية من حيث هي طبيعة الأشياء، فهذا النص يحصل هويته قبل زمن وجوده لأنه محاولة عمارة المعرفة ونشأتها معاً، محاولة رؤية إنساني والاهي والسحري والسري والوقوي كلها في آن واحد، ومن زوايا مختلفة وتتصاقب سريع كالغرف المتصلة بدون جدوى فهي انغماس في الكتابة إلى حد فقدان اللاوعي لشرايتها ونظامها، وكذلك بلا موجودات خارجية اجتماعية أو تاريخية أو سياسية، وإنسا لممارسة الحضور للرواية والكشف مع اسقاط المعنى.

٢. زمن الرواية:

الفعل القرآني لهذه الرواية يعمل إلى رؤية التراكم المادي في إطار نص مشغل بذاته وإسئلته وتتبعين هويته، فالذلات تنهض فجأة لتختفي في فضاء لا متناهي، هي صناعة ولا صناعة، نقي للزمن ومن ثم تكويره وتكثيفه وقذفه في لحظات تنهائهم عن السرد المتناثر الذي لا يبي التجماع، إنما يفتق بنيت التزاوم مع الوم الروائي الذي تشعب فيه الرموز والعلاقات ملتصقة ومتناقصة، ومنهية بالنشاط البشري الزمن في تاريخانية مغلقة يباقي فيها الأول بالآخر بحسية محتملة.

إن كشف عناصر النص السري يتم بقطع خيالي لحركة الزمن، «داداب» من واحد يخلق في فراغ زمني، بشكل سدسيمي بالانظام الفتي الخاص المرسل إلى المتلقي بخشونة وتحد وحيادية صوت الراوي إطار إيديولوجي قائم على التشويش وتخريب العلاقات المراتبة والمسموعة في أهداف المفاهيم الحياتية المتداولة والمتعلقة بمصائر سائر إلى معطاة عيشة لتمام.

إن الصوت الواحد في الرواية كثيراً ما يتحرف باتجاه تشكيلات مختلفة، يتحول إلى أصوات متعاقبة متصارعة خلق عالم إنساني غير منسجم، فلفاص يحاول عبور القول إلى الخيال عبر شريط من الكلام بفجر مستويات دلالية متراكبة كما لو أنه وضع مبراً متعاقبة على جوانب الأحداث. إنه تحويل حر متفتح على تعددية الأصوات ومفتحة تماماً كما يشير (تودوروف) على الزمن المتخيل الذي يلتصق فيه ما يحتاجه لأقامة (بوتويو) تعيد تشكيل مفهوم العلاقة البشرية.

إن حسن مطلق في هذه الرواية لا يستخدم دلالة الزمن التقليدي، فالماضي متصهر في الحاضر على طريقة

الأحلام الكثيفة، فليس من تسلسل زمني منظم فالزمن منطلق في تهيؤات النفس البشرية، كما إن عقدة الرواية موزعة بانتظام على مساحة النص، فهي كلها عقدة كبيرة مستحكمة لا يستطيع القاريء دفعها إذا لم ينسجم، وعصافها يمتد على الأخرى موزعة دون انتظام وبشكل متوتر، مما يوحي بأن هذا النمط من الروايات ليس بريئاً لأنها تعيد الأشياء بالواقع تحت ذرائعية مطلقة غير عقيمة بإجراءات المفاهيم المحددة.

إنها تجربة ما هو مصوري في الصورة وما هو شعري في الشعر، فهي تبدأ من حياة قرية شالية في العراق وتنتهي إلى نفس الجسور وأحراق السفن والعزلة في جزيرة الفين المتعالية.

٣. حدود المكان:

مكان الوقائع في (داداب) هو المكان الآزلي لممارسة طقوس الموت، من خلال الحياة، المكان الآزلي تنظم فيه كل الحقائق لتنشأ على أشلائها حقائق أخرى تلبس أروية ملونة جديدة قابلة للتأمل والزوال. لا إشارة إلا لمجموعة تناقضات تكشف نظامها في حياة خاصة يمتاز بها الكاتب ليجد طريقاً وعرة ويرى اتجاه حركته وسحر الكينونات بلا تأويل وإثنا بخضوع حالي غائب لكنه منسجم في تحقيق جماليات النص.

الخاص بتأمل كثيراً بتشكيلات المكان الطبيعي من حوله وعيد ترتيب بناء الأشياء المادية بلا محاولة هناع تقليدي ومشارير بل بالأحرى الاقتناع الفتي بانزاع مستمر لقنوات المادة والإيديولوجيا والذهاب مع الرواية الشعرية إلى إبعاد إستراتيجي إلى المطلق في عالم غريب متدفق: <http://www.ana.nadid.com> وإذا كان (دايداركو) يرى (الحقيقة) في السراب الذي يتدفع في الحقيقة إما الباني فما هو إلا بمثابة رمال تتحرك) فإن (حسن مطلق) يرغب في التعديلات أو الأكاذيب الأكثر لجاناً من الحقائق المعاشة ما يشبه الحلم الذي يتحقق عندما يستيقظ، فهو يصور نفسه بنفسه ويدير ظهروا إلى الحقيقة الخارجية ويحورها ويرفعها إلى مرتبة الفن.

٤. اللغة في الرواية:

عموماً لا يمكن مع (داداب) النظر إلى ديناميكية النص لغويًا باعتزال المكونات التمهيدية فمفسر الحياة (الأخرى) التي يهيئها النص توازن حركة الحياة، الظاهر والجوهر، الما قبل والما بعد فاللينة المغلفة تنتفع من بين الكلمات والوت بعلاقة خارجية متوترة، بصورة زائفة لا يمكن النفاذ الممكن إلا على مساحة تاريخية واسعة وبفعل تحريده المخيلة.

يقول (كاسيرور) «إن الحدس المباشر لغزى العالم وعبته لا يتحقق إلا من خلال الوعي الأسطوري»، فإن حسن مطلق يحاول أن يطبق حدوسه في بيئة تتحلل تدريجياً وتتسول إلى إشكالية ثقافية تتعرف عليها من

خلال الوصف الرمزي المكثف لعلاقات اجتماعية تتحلل هي الأخرى وتتغير وتضعف إلى قوانين زمنية صارمة. وإذا كان القاريء يطلب بانتفاص بعض اللحظات التي تحيط فيها الحجاب عن الوجود والموجود فإن ذلك يتم من خلال ما يشبه (داداب) لغويًا لما فيه من دفعة تكشف عن إحساس عالٍ بالأشياء، بل ويبدو هذا الكلام ملازم لوجودنا الذاتي، ففي مجال هذه اللعبة المفتوحة لا بد من الوجود الشعري لفتح الحدود بين الكون والأرضي، الألهي والانساني، وما بينهما من علاقات متعالية بقدر ما هي ميتة في ثبات الحياة، علاقات يصورها لسان الجماعة بشكل عتي وغير محدد.

إن نص (داداب) يحاول ببساطة أن يعطينا لغة للقيم من خلال نص الشعر، فهو من المطلق الجودي حسب ما يدعوب (ميدجر) يحاول جعل اللغة ممكنة كإداة تصرف بها لأنها معطلة إليه من قبل، وذلك لأن ماهية الشعر الحقيقية لا تقسم في التدفق التلقائي للاحاسيس والعواطف وإثنا من خلال مجموعة مدعومة من النشاطات البشرية العلوية التي تجعل الموجودات معروفة من جديد من حيث الوجود المجازي الذي هو لعبة الأدب.

إن لغة (داداب) هي سر فوئها، فهي ليست أبداً بملكيها الخاص أو الأبطال للاستهلاك الجاني وإثنا هي عالم الرواية وتاريخها التي تشكك أعلى الامكانيات على تعين وتغيير الوجود.

الرمز الانثوي:

إن أول الاشتباكات التي يقع فيها البطل هو مع المرأة، المرأة الممساة إلى جوهر أثري مرتبط بقصص الخلق في كتب الميثولوجيا القديمة، فأداة مفروقة عن سر تواجدها تقديراً صوفي ذاتي أو سر من أسرار الكشف (فهاجر) امرأة كالألفة قريبة من عالم الخلق الذي يعاد كتابته ابتداءً من شخصية الأب الخالق المختفي ببطولة عينية وسحرية والتي على ولده (شاهين) أن يبعث النام عن ماهية هذه الغربة في البحث عن الأدب في عصر العزلة الدائمة. (وهاجر) لا تعينه، شريكة في كتم الأسرار أو نسيانها كي تعيد خلق الحياة، وليس لدى شاهين من هاجر سوى صور وثائق وإسالات اتجاه عالم الأمومة وتصرفاتها السلوكية المختلفة التي غمرته بتلك المدة الغائبة والحب المحموم الغريب الذي يدهش ذلك الصبي ويصب على رأسه مزيداً من الأسئلة، الحب الذي لا يمكن تفسيره في الزهرة البرجوازية الصغيرة.

(وهاجر) في الوعاء الذي ينظر الأرض البكر التي لم تحترق والتي تبنت الكثير من النبات الطبيعي حيث يكتشف شاهين بين لسعته جسده وخصوصه.

أما (عزيزة) فهي امرأة نقشت في ذهن شاهين وشيا آخر، تطرأ آخر وهما أكبر، نوع من أسباط الضوء على الحشائش والأعشاب، نوع من تعليم الأرباب حسب الأساطير البالية فإن البدء الانثوي بفعل المذكورة الساء والأسطورة الأخيرة تنتقل بين الذكورة والأنوثة.



وهذا التركيب للرمز الأسبوي يستفيد منه القاص ويعمل عليه في سيرته الذاتية فهو (إساعيل) الضحية، الذي يكشف عبر نضاله للآيات، لذة الفداء، وهي لذة مستعارة من رمز الآية مزججة بروح النبوة المبشرة باكتشاف موقع الإنسان من الوجود، ليس طبعا وفق مفاهيم دائرة المعارف الدينية، وإنما حسب مفاهيم العصر الراهن الذي يشادخل فيه الديني السياسي والعلمي

ويجمع الانجازات العقلية والروحية للمسيرة البشرية. عموما لقد حاول (شاعرين) الغاء نفسه نتيجة تعرضه الى الخطر اليومي الذي لا يستطيع كشفه بسهولة، فهو في البرد الداني من خلال الحقائق الانسانية المطلقة يعتبر ذاتا معلقة في فضاء الخلق ومصابة بالتضليل وخيبة الأمل والتدمير التكرري، لذلك فهي ذات مهمته بضايها وشرط وجودها الحسي والعقلي المتروح اتجاه كل شيء. □

فتخلت من نفسي كيف انه روح، وهو مبلل الرأس الى القدمين، وحتى قبل ان يغير ملبسه، يميل على ابنة الآيات التي كان يغمغم بها لنفسه بشفتيه اللتين يملهاها الطرود. ويؤكد الشاعر هنا على أهمية التجربة الانسانية للشاعر وعنفها وتأثيرها على قصيدته وعلى القاري، معاً. ان من آثار حياة سانت الكزبري لوكلازنتراكي مثلا وتجربتها الحياتية المثيرة، لا شك انه سيسبب قراءه أعظم لتصوصها، لأنه يمتلك حالة مسبقة للعمل الإبداعي تخص الكاتب ويستطيع أيضاً ان يخلق حالات للنص من خارجه.

يتناول (أدكار بابو) الأشكال الغنائية في القرن العشرين، ويرى ان الشعر المعاصر مظهر عالم غنائي أصيل، وهو ما يؤكد تركيبان تقيماً من القرن التاسع عشر، الرومية من جهة وشعر والت ويتمان من جهة أخرى.

ان غنائية ويتسان هي الأولى من نوعها التي تخلق الباب الطقوسية المترسنة وترتدي ملابس بسيطة كما يفعل الشعر. كما ان الرومية لم تنوف عند حد التماهي، بل استمرت بالحدوات وأشكال جديدة تتجسد في أعمال شعرية كثيرة متنافرة ومتضادة. إذ يعتبر ريلكه شاعر الاتصال العظيم، وهو في هذا المحصور يخلق سبحة القرن العشرين الموزوجة، التي كان ويتسان قد سبق اليها على مستوى آخر على ان شعر القرن العشرين الغنائي لا يسير على نمط واحد، بالمستوى نفسه، فهاكك افتراقات هائلة في الاتجاه بين ساندنبرغ وما بوكوفسكي مثلا وبين تجربة الشعر الروماني او الفرنسي المعاصر. ما هي الابعاد المعاصرة للشعر؟

يقول إيفان سارلنديف، من خلال أسئلة واستنتاجات من نوع: هل كان مضموني سيكتب بتلك الطريقة التي سلكها لو انه كان قد عمل قبل عهد اكتشافات إينشتاين؟

وهو سؤال مهم يبرز العلاقة الشاذلة والمفردة بين الاكتشافات العلمية العظيمة والعمليات الجارية في مجال التفكير الفني.

ويتساءل أيضاً إلى أي مدى تغني المعرفة العلمية ملكة الفنان، ضمن الحركة والتغيرات الجديدة التي تقدمها الحياة يوماً للدرجة اثنا عالياً ما تخفق في فهم جوهر الظواهر ونخبة في التنبؤ بتأثيراتها.

ومن نتائج آخرى، فان الأدب والفن ضمن هذه الميادين قد تأثرا كثيراً، وأحياناً كانا سابقين لاكتشاف العلمي نفسه عن طريق التخیل. وما أكثر الأمثلة التي تتعلق بالزمن والفضاء والفكر الانساني، بالفيزياء الفينة ترتفع فوق معتقدات العصر لتنتج باكتشاف عظيم ربما سيقع بعد قرن!

العناوين السابقة هي أهم ما في الكتاب في طرحها لأسئلة متنوعة وعصيدة عن الشعر واشتغاله عن أمثلة مفيدة وبصورة لمقاهم غالباً عن البعض من خلال أهم الأسماء الشعرية العالمية المعاصرة.

اتجاهات الشعر العالمي المعاصر يقدم متحفاً لأسئلة الشعر وأهميته وتأثيره عبر وجهات نظر مختلفة وفنية. □

عالم بغير شعراء أعمى

خليل صويلح

كتب من سورية

شكسيرة قوة فعالة في أفكار وشاعر الناس. والشعر أكبر من أن يكون نظراً، هذا ما يحاول أن يجيب عليه وسيرجي تارو فجلتوف، فالشعر موجود في حالات كثيرة، كان نقول شاعرية الرقص، شاعرية الموسيقى، شاعرية السينما.

والشعر بقدر طبيعته بقدر ما هو غريزي عادي، إننا نعلم كيف تتجمع العواطف، وكيف يصفى الرعد وما الذي يجعل قوس قزح يظهر في السماء، ولكننا في كل مرة نتعجب، نتعجب، نتعجب، لندهش لنجانية ذلك، وندعشنا فاجأ بما يبررها، فما من وضعة يرق تكرر أخرى، ما من قوس قزح متعطف على سلفه، قد يعتقد المرء ان الضوء ما نفس الضوء، نفس الألوان، ولكن لا، فكل شيء يختلف تماماً، جديد تماماً.

ان الحياة مليئة بالشاعرية، والشاعر الذي يفهم الشعر على انه نظم أبعد ما يكون من الهدف.

نقول حكاية فرنسية قديمة: كان هناك ثنان من البائتين يساهمان في بناء تورتام، فسلا يوماً بما يفعلان، فأجاب أحدهما: واني أحمل الأحجار، وقال الآخر: واني أبني كاتدرائية.

هذا هو الفرق بين من يضيء الشيء العادي بنور يضيء عليه العظمة وبين من يصفى النور فقط.

يتساءل (ويتسان شيباجيف) في المقتضات حياتها وأقدارها أيضاً عن الظروف التي تولد فيها القصيدة، ومدى أهمية ذلك بالنسبة للقاري، فحين يرصد غناض القصيدة، يتقبل معها أكثر مما لو قرأها دون غفليات ويضرب مثلاً: في شيبي حفظت عن ظهر قلب قصيدة (فويودر تويغيف)، مدحوا انسانية، ولكن لنتكلمها الكلامة لم تصل إلى إلا عندما اكتشف من قرائي مذكرات إيفان اكسكوف ان تويغيف كتب هذه القصيدة في مساء خريفي ماطر عندما كان عائداً إلى البيت في دركسيه،

اتجاهات الشعر العالمي المعاصر،

مجموعة من الكتاب

ترجمة عادل العامل

وزارة الثقافة - دمشق 1989

■ يطرح كتاب واتجاهات الشعر العالمي المعاصر أسئلة وإيضاحات عن أهمية الشعر وحاجة البشرية الماسة إليه، فالعالم أعمى من دون شعرائه، وليس هناك ما هو أكثر إقناعاً من هذا النوع من العمى وكما يقول كوروفيتش.

ويوضح في دراسته لماذا نحتاج إلى الشعر: قوة الروح في مواجهة القدرة الطبيعية... إذ يبدأ عهد هنتر بعملية احراق الكتب؛ لقد كانت غرفة الغار بالنسبة للثعالات التي ألقت بمؤلفات بوشكين، هابني، روستافيلي وفولتير في التيران، جزءاً عضوياً من الحضارة.

ذلك ان الشعر يقدم لنا معرفة عن العالم ويحاول ان يغيره.

ويرى - كوروفيتش - ان القرن العشرين لن يصفح عنا، لأنه ليس قرن الأقمار الصناعية فقط. إنه أيضاً العصر الذي يمتلك فيه القلم قدرة أكبر من السيف.

إن الشعر هو رادار الزمن، حسب تعبير (توكوليتوف) وهو وليد الحياة الذي يستطيع ان يغزو المستقبل ليس في البلاغة لأنها تمنع موت الشعر، ولأن الشعر لا يستطيع ان يوجد دون كلمات رفيعة والكلمة الرفيعة لا تقال بصوت عال دالاً من على سطوح البيوت وإنما تقال دالاً من القلب. إن التكنولوجيا العلمية لا تلغي تأثير الأدب، فالة البخار الأولى التي كانت ثورة في الهندسة الميكانيكية، أصبحت منذ وقت طويل قطعة متحفية يسيئها لا يزال

أنشئ الكتابة

حكمت الحاج

شاعر وناقد من العراق

قبل عوامل الحاضر، وللمعوم من قبل صفات ما هو موجود يتجلى عبر اجراء (قانون - نص) هو ما نستصلح عليه بـ: «قابلية الشهوة»، فإما كتابة عرفت مثلها أن النص الذي يتحدد بمرجعيات وتحدٍه فقط ليس أصلاً من النص الذي يتحدد بمرجعيات لغوية. قابلية الشهوة هي عنوان ما لا يقتصر في الألف الأتوني أن يعبر عنه. أن المرأة لا تتألم بسبب من هذا المرض أو ذاك، بل لأنه ما من شيء على هذه الحياة يمكن بشكل عام أن يتسبب عندها صورة الرغبة والاحتياج. لقد أردنا أن نقارب نصوصاً بحثاً عن نداءات موجهة إلى العالم لكن الكتابة لم تكن تستعمل الحوار (هل تؤمن يا؟) وبما أن السخط يتسبب عن الوعي المشهور به إزاء عدم تحقق الرغبة، فأما بصيغة لغوية متفتة قد حلت كل معيقات الرضائية وبما كانت اللغة المحرمة بأن العالم أبعادها باستمرار، وإن الرجل يتجاوزها نحو أهداف أخرى ونحو ذاته في البداية، بيد أنها في غمرة سباقها المحموم من أجل مشروعها «الطليقي» طويل الأمد لا تكاد تنبته. أنها لا سخطاً - إلى التاريخ الذي تم تجاوزه ثم تحريره. أنها لا تحقيرة، أنها فقط غير راضية عنه، وقابلية سخطها هذه تستخدمها فيما بعد كوسيلة منهجية لغوية عديدة هي: تدعيم الأنثوية عبر تشديد لغة تشديد لها نظامها «الشعري» والخاص بها.

هكذا هو نظام الحركة في نثر لطيفة الديلمي: من الجسد إلى الطبيعة، ومن الطبيعة إلى اللغة، لتقابل مفهومها التيسيرية لديها وله أثر في ظهور عبر قانون الكتابة. فهي حين تدافع عن لغتها - على الأقل يميز من العمل - وترغب في إثارة التعاطف عند قارئها، متجهة صوب نواياها المدفونة لتساعد على إبرازها - أنها تصور مشاعرها الانثوية على أنها أكثر المشاعر الطبيعية وحاقية ومن هنا شيداً حيانية اللغة، الحياة الأولى، فهل حقاً أنها تضع على نفس المحك الطبيعة والخطية؟ وهل الجسد هو قبض اللغة؟ أم أن قمع الجسد هو المرجع والقلموس؟ مسأله يقول أن لها الطبيعة هي امتثالية كل شيء. أما الحركة الأولى، وهي - تبعاً لملاحظاتنا - نفسها حركة الأنثى خارج الكتابة، لذا فإن لطيفة الديلمي تترك الطبيعة وتسمى إلى تقييدها أو تحقيرها أو تجاهلها وعدم الإشارة إليها لأنها اختيالية ولا يثبت حرة ولأنها لا تصدر عن باقية للنشوء. بل وتسمى الكتابة عن طريق قابليتها على السخط إلى احتلال مكان فريد في العالَم هو بالضبط مكان عزلة اللحن ووسدة المناهض للطبيعة. كذلك فإن المارد من الصنعة في الأداء والكتب على الاتصال، بأقامة ابنة شكلاية من اللغة الإيمائية وذلك بمقدار ما تسمح به مسافة ضائعة من اللغة التوصيلية.

إن هذه القدمات تمنحنا مبررات معقولة لكي نفهم طريقة عمل الكتابة الخاصة بـ لطيفة الديلمي: «لأنه أولاً والكلام غائباً والتاريخ في غزو أبدي، خدشاً وشخصاً، أما المنطق والصوت، فلا يُتخفَع. □

فصل وتقطع في مسافات الكتابة وذلك بتقسيمها إلى قصص، رواية، فصول في رواية، مقاطع داخل قصة واحدة، عناوين... الخ لكان من بالغ السهولة قراءتها على أنها تشكل بنية نص واحد طويل غير منتهية، لأنه في مستوى لغوي ثابت. لكن تلك الشارعية التي وسعناها بأنها «مطلقة» والتي لا تستطيع تحقيقها، أنها هي التي تراها نصب عينها دائماً، وتغيبها بلا انقطاع، وتلعب عليها وتجربها من دفاعاتها الفنية المكتسبة كنت لأها مشروعات «شعرية» في المقام الأول. وإذا ما كنت قد حدثت في نفسها كل «خديعة» للحظة تأمل في مفهوم «الشعرية» في النثر، فأما قد عرفت بذلك طبيعة عملها معرفة أفضل. أنها تعلم أن هذا «الحديث» سيمر بها خارجاً عن ذاتها، وأنه تجاوز مستمر لنفسه نحو غاية ستين، هذا ربما كان بالامكان انطلاقاً من هذه النقطه بأننا أمام «نثر» ليس إلا.

إن المطلق والتاريخي بالنسبة لها ليس «مطلعي» أو «واقعة» بغير حدود، كما أنه ليس غيراً له حسب وإثا على وجه الخصوص لا ينتهي أبداً عن التهام. هنا لتذكر «نيتشه» وقوله «العزلة الأبدي» - فكل حدث تجسّد بحدث آخر، وكل لغة يمكن أن تنطق في زمن آخر. من سلسلة الشخصيات والأحداث استكونت ذاتية أيضاً، سلسلة اللغة. إذ بواسطة الامتداد الدائمة للإضافة والتكرار يوجد عدد كبير جداً من الأشياء اللاتناهية، لكن سلسلة «الكلامات»: «الديالوجات»: «الشكليات» لا يمكن أن تكون كذلك فهي متناهية، وبالتالي، هي مُتحدّية لحظة طيها. وهذا إن يكون للحوار في نص لطيفة الديلمي أهمية تذكر [حتى في «من يرث القروس» ليس هناك حوار، إنه افتراض حوار] وسيخفي التناهي الدرامي بين من مرة وبين من قد.

سيموت المحكي [الصليبي] ويضمحل الكلام لتكتسب اللغة، وهذه المرة بالشر لتعطي تمايزاً بينها وهي تنأب لعملية لا تنقر بعد هي: الفصل أو الحكي. هذا هو شأن نثرها، أنه ما هو كائن دائماً عبر الزمان دون أن يكون متفتّحاً أو «واقعة» أوحى ومعلومة، وسرّي. يتصرّف شخص آخرى أنها حريصة على هذه الطرائيق في التنفيذ إذ ما تبقى لديها لتضارب الكتابة بالشعر، والشاهد بالغالب في أن واحد أكثر من حرصها على أي شيء آخر، التاريخ مثلها، البيوغرافيا أو الدعاية. هذا قدر الوعي عند نصوص مبكرة: رغبة غامرة في الإيصال في لحظة من الزمان، وسلسلة لاستنائه من الانطباعات اللغوية عن ذات اللحظة. وهذا التحديد للماضي من

«من يرث القروس؟»

رواية

لطيفة الديلمي

سلسلة «روايات عربية»، القاهرة 1988

■ هذه مراقبات في ميكانيزم النثر عند الكاتبة العراقية «لطيفة الديلمي» التي تعمل في صمت وعزلة - هي عزلة المدن في هذا الشرق - وتحت ظل إهمال شديد من قبل النقد المتخلف والغفاري، المسلب الذي ستفوت عليه فرصة مداخلة كاتبة من طرازها.

هي تحية لها، من بعيد، وبشأنير واضح، بمناسبة صدور روايتها «من يرث القروس؟» والأسباب هي أسباب النثر عربياً، فكأنك قد صدر في القاهرة ضمن سلسلة «الرواية العربية»، وقد احتجت إلى سنّة وصديني لكي أتي بالكتاب.

هنا، لا نقد لأدبها، ولا عرض للمروية، ولا مقدمة لقصصها، هنا فقط: قول في الآليات.

لتراف أولاً إيقاع التنفيذ لدى لطيفة الديلمي، إنه هكذا: عتف مُعالي في تصوريه عبر تقنيات اللغة، وكان هذه المقالات في التصوير ضرورية جداً لتساعدها القدرة على تزيين أدبها، وإتقانها مياغة عند البدء بالترجيح الكتابة إلى حفل آخر بعيداً عن الدلالة نحو الخارج ويعيد أيضاً عن «مكرّية» هي غالباً ما تنشئ نفسها على أنها مركز للمباغة، ثم يعود الشاهد ليوضح أكثر: هناك فكرة، ولكن كانت هناك أيضاً لغة، أدن: ما الذي يحصل؟

أنا ستيعد من النص لتركه - كما ستركه الكاتبة - يتعفن كجسده، وما يسهل على هذا التحريم في الموقف الأدبي عندنا هو ذلك التزوع الممحمود إلى مشارب من النوع «المطلق» تقف وراءها نوايا مبيتة، وعلى هذا فإن اللغة التي تستعمل عليها وما تكل نظراً قطعاً ومتعراً في الوقت نفسه لشبكة العلاقة ما بين لغتي التوصيلية واللغة الإيمائية، هذه الشبكة التي هي ليست أكثر من غطاء لشبكة العلاقة - ربا تقول: المربة للكتابة ما بين العائمة والفصحي، أو بشكل أدق أسلوبياً: لما بين الحوار والسرور. فالرصد كان عليه أن يبنى على لغة إيمائية تتوسل الفصحي ولا تقدم شيئاً بشأن التوصل، والحوار كان عليه أن يتجسّد في العائمة لكي «يقبل»، لكنه التكرار الدائم للفعل الدائم فوق ركام من اللامبالاة القائمة على الغياب، مثلاً: لو لم تلم الكتابة بمعليها

قصائد من سورية

محمد صارم
ناقد من سورية

■ ان نظرة ثنائية لذلك الكم الذي يسيل بلا توقف متشحا بعبادة الشعر، أخذنا بنصيبه الكلم الى مفارق اليب، مغلغا في الرصف التتابعي الاعمى للكلمات، بعية اطلاق سراحها واكتشافها خارج مدلولها العام، وعبر خيال قاصر ووربا قوضوي، بعض الشيء، بمن في الانفلات في كل اها دون وجعها ما.

عل الرغم من صعوبة الحكم عل حركة الشعر في بلد ما من خلال بضعة قصائد، لكنه سيكون من المفيد جداً ابراز أهم الخصائص الفنية والفنية المشتركة فيها ودراستها أو الإشارة إليها لا بوصفها قاسماً مشتركاً بين هذه المجموعة فحسب، بل بوصفها تعبيراً مختزلاً عن أساليب ومسارات الكتابة التي يسير فيها الشعر في الآونة الأخيرة.

وسيملي علينا ذلك العودة قليلاً الى البوراء وملاحظة بداية ركود الشعر العربي الحديث في نهاية الستينات، وارتفاع نصيب قصيدة النثر في الكتابة في السبعينات وملاحظة تصاعد وثيرة القلق عل الشعر في العودة الى طرح إشكالية الحدثة في الثريات.

ان هذا الركود ونغض النظر عن الظروف التي سببته وسوضعه مع مجمل العوامل المؤثرة عل الثقافة العربية قد ساهم في تحرب الذوق العام أو عل الأقل عدم بناء وثيرة ذوق عام وسليم وموشد للإحراج المعاصرة ما يدعوا للقول بأن عل الشعر أن يبدل بمشاركتة وصاحته الأوسع - كعمل توحيد - في إعادة التأسيس لكثير من القيم الجمالية حيث من المؤكد أن للشعر ذلك الطابع الجمعي نتيجة اختزاله وإبرازه الاحاسيس المشتركة الشتمل عليها في

تلاقيف القصيدة، وبسبب من البنية الانشائية الشعر واعتباره وما يوازن بين انفسنا وانفاس الكون الذي يتنفس من حولنا بجوانبه الخاصة".

من هنا نلدو مجموعة القصائد المنشورة في العدد الحادي عشر من "الناقد" تحت اسم (قصائد من سورية) متواضعة بشكل عام، وان اختلف المشهد قليلا فليس بذلك القدر الذي يشتت به، أو يبدل عل آتاليه الربح تزي مكتونه عل عرش الكلمات بتصدية مكان اسرارها ويصع الجمل الثرة، يفرشها طريقاً للروح المتعبة لتسند أجزها وتنكي، عل الهبة المقعبة بالرصف في باحة المعنى.

مها يكن في البدء فان اشد ما يلت الانتباه تلك السوادوية الواضحة والانكسار السلب والتراخي المعن في احمشة والام ابتداء من العتاون المطاطة: (ايلاف قلبي هلاك الفصول. مراعج اوجاق الاقلاق الجسد، طافوت الكلام، زهرة ذابلة) وحتى البهيات النافقة معية بذلك قطي الصراع وجذليته الكافئة ضمن سياق من التفسيرية الباردة الخبيثة عن الفصل والانفصال... وحتى تلك القصائد التي حاولت ان تبدكها بثلث من أمر الحزونة والكوسوس فقد وقعت في مطب الخطابية حيناً، في شرك الياس شحاً آخر يعجزها عن القضاة نعمة التعليل والاصرار عل الحياة والمجابهة، فها هو عل الجندى يقول: (كان صدرك يبعثان لنام البكاء، وبضمران في حنيناً الى المصروب) لماذا يبعث عل جسدك وتواترت؟

أما يوسف داود: (انها تلامسي تلك النار ولكن يا لكل ولد اخفي/ فانا ما ازال في جناح عصمتك/ واقفا أبداً/ خائفاً ان أضيء). وبينما يقول عبد الطفيل: عطف (بختن عن لساتك طويلاً) تقول أمل جراح: (بخني المعني/ ويوطب الجمس ويوقس/ بيناً أمراً/ موت).

من الواضح ان كل خطا بين الشيء والواقع وبين الأثر الناتج في نفوس الشعراء، حيث القصيدة: ليست وصف الشيء، بل الأثر الذي يتركه في نفوسنا". فميزه الشعر ليس تصوير الواقع فحسب بل الغوص الى اللب، وفيه، واكتشاف كنهه احاسيساً وردود أفعاله عل حركة الواقع

وسياي التصوير باهتا مها حاول ما لم يستطع ان يقدم لنا المشهد بمزيد من الدقة والفيض بمزيد من الوضوح ما كان يوسعنا أن نتنبه بمقدونا. ان يأتي باضافات لجوانب مألوفة وقصبة بمقدار تعاملا اليومي معها، أو بعدها عنا، ما يقودنا الى ان هذا الخلط بين الحركة في الداخل وما يجري في الواقع وعدم القدرة عل الاسماك بها، هو رؤية مسطحة للعالم، وانعكاس ميكانيكي للأشياء في المرآة وان لم نل العيث القول: ان رؤية الموت لا تثير فينا سوى الاحساس بالموت. الفن عل الدوام هو الاستثنائي الأكثر تعبيراً عن الكل، هو الخاص الصاعد في حركته الى العمومية المتحدة معه، فيتناغم ويتكافأ ويتلاقى احدهما من الآخر ويعبر عنه. ان هشاشة التجربة وتنشوش الرؤية والتعدام النظام الدقيق الذي يرى الأشياء في تفاعلها وحركتها والمستمرة لا في كبرها أجزاء متقطعة، قد قوت علينا فرصة الابحار الى الملهجان الدافئة لتري نقاشه حزننا البشري عل قارعة الروح تعلم اسرارها وتصاق صبية مرحج الى صهيل العبر، الى الجسد اللطيف لمسح الفرح الكامن في أشرارنا الشافية عل النوق والانعقاد الأولين.

السمة الثانية التي تتقاطع عندها مجموعة القصائد هي استخدام أساليب التعبير الشعري المتوارث والمبع في التراث الأدبي حيث أن وكل قصيدة ناجحة لا تكون اضافة عل التراث الشعري فقط بل تغير لغوي وشعري لهذا التراث".

ورغم اختلاف أسلوب القول من نص الى آخر فان أي منها لم يكن جديداً وبتكر، بل يكن مفاجئاً رغم عذلة البعض ان يوحى بالجدية، لكن ولد البعض وقع في مطب القول من أجل العطف، ذبل ان تكون الصورة غائبة ترحي الى ما ورثها بدت كاتها غاية في حد ذاتها، فاقفدت القصيدة من وحدتها المعنوية، وتحوّلت الى هوييات وتنوعت عل وشر اللغة، فنقول هلايا دنايل: "وبنت شمس قمراً لا يقي ظلاما يلعب منجم بالوقت، وحسان عزت. حبة لاسة/ أمة/ صعبة/ صعبان. كل انساك البعوض عبر لفة صحيفة شحيحة الاطراف تعمد في بنائها عل العطف والتتابع التجميعي الى بناء هياكل

قوامها المقارفة في أحسن الاحوال، تعجز هذه اللغة عن التارة دحيلنا أو لشر الدعشة من أفوانها أو قطف شهقة واحدة، وبشغل أصحاب هذه الكتيبة عبر نسخ من الكتيبات القاترة الدائمة الشيوخ في خليج جو شعري، ويقفون في اطارات قريسة من الزوايا اليومية للصف، الزوايا التي لا تترك في ذاكرة القاري، وشما، أو اثر خلدوش في علمه الدخالي، وكثيرا ما يتعكس هذا الشكل الباهت من الكتابة عل المضمون ليقدمه لنا خارجياً رخصاً أو صالحاً للمناسبات، فها هو بندر عبد الحميد يقول: (الجراد باكل القاتل/ والقاتل باكل الجراد/ فمن هو الذي يفرض اولاً/ أيا السيد الكوميسير؟/ أيا الولد الريفي المسافر/ ماذا ستفعل/ اذا ضاع حارك الوسم/ في هذه الصحراء؟/ ويتابع وليد معماري هذا الشكل من التاللات الذي نجده عند بندر عبد الحميد فيقول: (أيا السادة/ لماذا تطلون الحب لأطفالكم/ والسليم لأصحابكم المتهزئة؟/ ثمة ميداليات ذهبية/ ستعلم عل صدور اللاعنين). اما رندة قوشة فنقول: (هل يمكن إقامة جدار بين البرقطة/ وبين السكين؟). وكثير من الظاهيات والمباشرة والبراعة نسأل لمن جراح: (من الوهن؟ من معرني/ من يتكلم لغني/ من يرشدني؟ من يصانحي؟/ من بدلي عل الطريق).

ان استخدام اللغة المألوفة في خلق جو شعري يحتاج الى اختراق المعن وادساك الشغافية والى اندباك مدى القوة والاستبصار وحتاج الى اساق العزف ايضاً، والأ تحوّل الى تهريج ويخص في تناول اقلام الجميع. ربما ان الأولان لا يصادر حكم القيد عل الشعر المعاصر". ولأن هذه اللغة لا تقيّد لا ان تنيب ما يقوله النص بل كيف يقول ما يقوله" ان هذه الكيفية هي بالضبط المعيار الحقيقي لشعرية الشعر، فيتناهي القلق عن المعنى في علاقة جدلية حتى لكأن البيت قائم لذاته، وكان المعنى أكثر وضوحاً باستتاره وأكثر عمقا.

السمة الثالثة والهامة التي تشترك بها هذه القصائد هي رتابة الألفاظ وضيقه، بل وفيهاه كليا عن بعضها، وبقدها أحد أهم حوامل الشحنة العاطفية والانفعال المشترك فقد اكتشفت عل حقيقة سرديّة عجزت عن توظيف السيرة المعنوية بشكل توليدي واستثنائي، أو لنقل عجزت عن إضفاء طابع فطسي عل جو الرؤى التخيّل بسبب

غياب الإيقاع التوثب الجامع الصاعد من الجوهر شحنة عاملة على خلق حالة من التاهي بين الذهن والوجدان.

مهما يكن فإن القصص ذاتها يمكن تصنيفها في ثلاثة زمر مختلفة فيما بينها في درجة الإيقاع رغم صعوبة وضع معايير محددة وثابتة لدرجة.

تشمل المجموعة الأولى: فايز خضور، سهيل إبراهيم، وليف خنسة، وليس من قبيل المصادفة أن القصائد الثلاث هي قصائد تفعيلية، وقد استطاع فايز خضور أن يطرح الوزن فيها إلى حد مقبول غير أن استخدام اللغة معجبة تأليه وتقص الطاعة الحركية في الصورة خلقا جوا من الرتبة والانسجام.

أما المجموعة الثانية فتضم: علي الجندي، يوسف داود، هادي دابال، حسان عزت، عبد الرحمن مطر، في هذه المجموعة اتكا الإيقاع على الصورة فكان تناسج علاقاتها الداخلية تناسج الشحنة الشعرية المثبتة عنها، ولم تكن نتائج الاندغام وتناويع حميم بين الإيقاع الرافض في الخارج وبين النضج الداخلي المتفتح على مساحة الصورة الذاتية.

الإيقاع في المجموعة الثالثة يكاد يكون معدوما. نمة إيقاع ما في كل قول. إنه إيقاع اللغة، لكن عندما يتلاقى إيقاع اللغة مع إيقاع النص في هذه الصورة وحبيبتها والفتها يكون الشعر. لذا ليس من قبيل المصادفة أيضا أن يكون الإيقاع هابطا في هذه المجموعة الشائبة في طريقة القول.

وفي النهاية، وبالرغم من جو التعميم الذي ساد هذه الدراسة العجولة، ومن عدم الغرض في كل نصبة على حدة، إلا أنها في مجملها وحصل الغالب، أن تخلّك أن تجعلنا نسرح بصريا في البعيد، وأن نوقف الأطفال الثائمين على عتبات أرواحنا، وأن تشدنا بأطراف أثوابنا إلى فسحة التأمل وبرهة الحلم.

المراجع:

- ١- ما الشعر العظيم، يوسف ساني اليوسف، اتحاد الكتاب العرب ١٩٨١.
- ٢- مقاميه نقدية وروية ويليك، ترجمة د. محمد عصفور، عالم المعرفة ١٩٨٧.
- ٣- ما الحكاية - يوسف الخال، دار الطليعة - بيروت ١٩٧٨.
- ٤- نفس القصص السابق.
- ٥- الشعر العربي - المعاصر - يوسف ساني اليوسف، اتحاد الكتاب العرب ١٩٨٠.
- ٦- نفس القصص السابق.

من «الناقد» الى كتابها

العرب الجدد يلقون مؤلرا، مواهب من على صفحاتها، لذلك فهي ترجو كتابها أن يصيروا معها على ظهور الدكة التي يرسلونها. لأن الشعر يخص لقلبي الصبور الدقيقة والظروف والظروف الصعبة لكل عهد، مؤلفة في الوقت نفسه، أن كل كتب سينال العناية نفسها، وأن كل مادة جديدة تستجد برزخها للنشر، ولا مجال للاستيعاب في هذا الأمر.

ويجدر التذكير أن أي موضوع يتجاوز ٣٠٠٠ كلمة أو أربع صفحات من المجلة قد يتعرض للتأخير، وأن أي موضوع لأي كاتب يكون قد سبق نشره في مطبوعة أخرى، ونشره، والناقد، من عدم معرفة، سيعرض للكتاب لقب التمايل معه أو لا. وأن أي برقة أدبية تكشف سيطن عنها ويشتري كتابها، وبالتالي فإن أية مادة فرس إلى الناقد، تكتب خصيصا غالوا لرسول إلى صحيفة أو مجلة أخرى.

تأمل الناقد، أن تحظى بغيرهم الكتاب لظروفها وسعة صلبه القاري، □

هناك أمور وصغيرة، يتم «الناقد» أن تكثر كتابها. أولاً أن المجلة تحاول أن تعمل من الأب بكل الجلسات مادة صحفية مفروقة، ومن الكتاب بكل محاور حلتا صحفيا بغير غيره، ومن الحرية لدية غير مسلم بها. يصبح الأدب، مقالا ونشرا وقصة ورواية كرا حويها مع القاري، للاهتمام عادة بالأدب، وفصل إلى كل بيت، ويشتري في كل مجلس، ويشتري في كل مطبخ، ويشتري عليه، ويشتري حوله الناس، وأن تعمل من القضايا الأدبية قضايا حيوية في أهمية القضايا السياسية وفي محاورها.

والناقد لا نشر إلا لكتاب عرب - (إلا أنها غير وحكم اختصاصا أو مرجعية الكتاب، ولي مواضيع عربية أو ذات صلة مباشرة بقطعة ذات الخيال المرز). لذلك فهي لا نشر لكتاب أجنبي ولا يترجم لهم، ويشتري لا تدخل حقل الترجمات للشعر أو القصيدة عن أي لغة كانت أو لأي كاتب كان. فهناك مجلات أخرى تتولى هذه المهمة. لذلك يتم «الناقد» هو أن تفرص صفحاتها الشعرية المحددة يشتري صفحة لتسويب غير نشر من إبداعات الكتاب القاري، □

جائزة يوسف الخال للشعر ١٩٨٩ للتأليف في مطلع ١٩٩٠

بموجب شروط جائزة يوسف الخال للشعر للعام ١٩٨٩، أقبل في ٣٠ نيسان (أبريل) الماضي باب قبول المساهمات، وقد بلغ عدد المساهمات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ١٩٨ مجموعة شعرية موزعة على الأقطار العربية الآتية: ٧٨ سورية، ٣٠ العراق، ٢٤ المغرب، ١٧ الأردن، ٩ فلسطين، ٦ مصر، ٣ ليبيا، ٣ تونس، ٣ السودان، ٢ البحرين، ٢ الجزائر، ١ اليمن.

ونظرا لثقل عدد المشاركين في الجائزة، وتيسيرا لعمل اللجنة التحكيمية فقد تشكلت لجنة أربعة مؤلفة من قاضي وشاعر وناقد، مهمتها القيام بتصفية الأول المجموعات الشعرية السابقة، وقد قامت هذه اللجنة بترجمة هذه المساهمات الشعرية التي وصلت ضمن المهلة المحددة، فليفت على ٥٠ مجموعة من أصل ١٩٨، أعادها إلى اللجنة التحكيمية، واستبعدت الباقي.

ولما رأت اللجنة التحكيمية المتواجدة في ثلاثة أقطار عربية مختلفة، أن جميع المساهمات قد بلغ عدد العدد الكبير، وحرصا منها على توفير كل الوقت وأقصى المجهود والوقت في تقييم المجموعات الشعرية الحسنة التي بين أيديها، فقد تقرر تأجيل إعلان النتائج من تموز (يوليو) الماضي إلى مطلع العام ١٩٩٠، حتى يتاح لها فرصة أوسع لبيانات الرأي جوفيا. وسيسلم عن أسماء اللجنة التحكيمية وبغية التصديت القرعة، عند إعلان نتائج الجائزة. وتذكر اللجنة التحكيمية كما يذكر الناشر بأنها لا يدخلان أية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.

جائزة «الناقد» للرواية ١٩٨٩ في مطلع ١٩٩٠

بموجب شروط جائزة «الناقد» للرواية للعام ١٩٨٩، أقبل في ٣١ تموز/يوليو الماضي باب قبول المساهمات، وقد بلغ عدد الروايات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ٢٩ رواية موزعة على ١٠ أقطار عربية هي: ٧ ليبيا، ٣ المغرب، ١٠ سورية، ٤ فلسطين، ٧ مصر، ٣ العراق، ١ ليبيا، ١ السعودية، ٢ السودان، ١ الأردن.

وقد تشكلت لجنة للتحكيم مؤلفة من ثلاثة روايين وناقد، سيطن عن أسماهم عند إعلان نتائج المسابقة في مطلع ١٩٩٠. وتذكر اللجنة التحكيمية كما يذكر الناشر بأنها لا يدخلان أية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.

الغاء العقل والمنطق

جون طوبال

ناقد من سورية

■ لدى قرائي لعدد مجلتكم الثامن - شباط ١٩٨٩ وقعت عينا على مقال للسيد يوسف سامي اليوسف بعنوان «الصوفية والنقد الأدبي»، ولقد دهشت كثيراً لدى قراءة هذا المقال. لدرجة أنني لم أستطع مسك يدي من الكتابة اليكم، لبداً.

١- إن العنوان لا يعمل أية علاقة بمحتوى النص، فالنص يكتفي بتعداد مناقب الشيخ الأكبر وتوقفه على مفكري أوروبا قديمهم وحديثهم، والتشبيهاً بما يمكن أن يستفاده النقد الأدبي فيما لو بحث في المكتوزات الصوفية. ولقد تمت الإشارة إلى ذلك بشكل مقتضب في أواخر المقال، وكانت إشارة غالية من أية مناهج وطرق لبحث ذلك.

٢- ومنذ بداية المقال تظهر الأخطاء الفاحشة والإدعاءات الفارغة. وكل هذا يتدرج لاثبات عالية وتوق في ابن عربي. ولذا اردت ان ابين بعض الغلطات التي تحتاج إلى توضيح، لتلا ينظلي ما كتبه السيد الناقد على بعض من يقرأ.

٣- داخل النص يبدأ الناقد بتعداد مآثر وأقوال الشيخ الأكبر فيقول: [يقول ابن عربي: «شرف الإنسان في معرفته لنفسه»] واعتقد ان العبارة كما يعرفها الجميع هي لسقراط، وكثيرا ما ثبات المفكرين والفلاسفة على مدى التاريخ، وصيغ مختلفة. حسناً هناك ما هو أفضح. لتتابع:

يتكلم الكاتب في فقرته الثانية من مقاله هذا عن مفهوم الأخلاق فيقول: «... ذروة الكتب التي تناولت علم الأخلاق على الإطلاق وكل القي العصور هو كتاب «السرعاية لحقوق الله» للحاتر بن أسد الحاسبي...». ويتابع: «... لا ريب ان الغزالي قد تأثر بهذا الكتاب إلى حد بعيد...» ومن ثم ينطق بحكمه القاطع، الصارم... «... أرفق كتاب وضعته البشرية...»!!!

إنه بذلك يعبر عن رؤية سكونية مثالية، لا مثل ما. والسؤال هنا: هل الأخلاق حجر ثابت؟ هل الأخلاق قانون فيزيائي ثابت؟ وهل يصح ان نأخذ ما كتب منذ قرون وفي ظروف مغايرة تقريباً، لنظرو هذا العصر

ويشرحها بقولته: «... ان يصير الروح الصوفي إناه للاشياء كلها...»، ثم يأخذ قول ابن عربي: «وليمضي هذه الدنيا واجمعها، ويشرحها بذاك...». لكن ابن عربي يصرح بأن مذهبه قد احتوى جميع المذاهب التي سبقته، تماماً كما أعلن هيغل بأن منهجه احتوى جميع المناهج الفلسفية السابقة...».

لا أدري كيف قُسر قول ابن عربي بهذا الشكل. ويبدأ الخلط بين المذهب والبهيم، وكلامه هذا يكتفح عن جهل مربع. كيف يمكن لنهج ابن يحتوي جميع ما سبقه من مناهج؟ وكيف لأي مذهب ان يحتوي كل ما سبقه من مذاهب؟ ان هيغل أيها الناقد أعقل مني ومنك ومن مليار انسان وليس أخرى ليغول ذلك. ثم كيف يكون هذا؟ وإذا أفسره أنا بالشكل التالي: ان منهج هيغل احتوى المناهج السقراطية والاقلطونية والافلاطونية والكلية والمرواقية والريسية والكانطية والبركلية والهيرموية، ولقد وضع هيغل جنبا إلى جنب الافلاطون وزيون السوري، يعقوب يوم مع لايتزنو وكانط، فيشاغورث وفيلون الاسكندري، وبرونو ولقليدس!

وكما نعلم فان منهج هيغل هو الجدل - الديالكتيك - وبناء عليه كان منهج هيغل الجدلي يشمل المادية والموضوعية والسببية الذاتية والذرية والروحانية والجبرية واللاإلحادية!

هل يعرف الناقد ما يتكلم عنه بالضبط؟ ما يقوله؟ هل قرأ هيغل فعلاً؟ منهج هيغل الديالكتيك هل يشمل على الوضعية مثلاً؟ هل هي هذه «الكلية» كلية هيغل؟ ان الكلية أو بالاصح «الكلية» أيها الناقد مقصود به الفكر. «الكل هو الفكر» مقولة هيغل التي ثمتها ليتين وهي تكرار لمقولة أرسطو ولا علم الا بالكلية، أو بالاضافة لثمتها لها وتكرس لصحتها.

لا أدري لا أذكر ان اختار الكاتب هيغل بالضبط ليقارنه بابن عربي، هل لأن هيغل أعلن فكرته المتصورة مثلاً. وقد يطلع علينا من يقارن الحلالج بنيتون أو السطامي بغويرباج. واعتقد جازماً ان هناك من حاول ذلك. يرجع الكاتب على مسألة اللاتناهي فيقول: «... ان مذهب ابن عربي هو وساطة بين المادية والروحانية. والمحيطة ان مقولة الوساطة ترفض في صلب التبع الخفية...». ان الشغل يرفض هذا الخلط المدمج والمقولة الوساطة لم يتجزأها ابن عربي. لقد بينا قبله

فلاسفة الاغريق والهند والصين، ووردت عند القديس اوسطين والقديس اتسليم مثلاً وردت عند هيغل، لكن هيغل وواسطته «... ليست بين المادية والروحية بل هي بين الاثنين»، أحف إلى ان هيغل كان ديالكتيكاً وليس ماديّاً وإن كانت تظهر عنده جذرات من المادية. ويتابع الناقد: «... حتى الحق ما من فيلسوف قد عني بشئونة اليأس والاحباط بقدر ما عني الشيخ...». مرة أخرى ندرس التاريخ. «... إن يقرأ الناقد فيلسوفاً والصين وفارس واليونان؟ أم يستمع لابلاتزو وماني وغيراقليت؟ أم يسمع بالين والياشغ، الطوار، المزدنانية، المانوية؟ بشحطة قلعة بلغي تاريخ الفلسفة بل ويتجنس عليه

وتضعه كمثل أمام عينيك اليوم؟ ألبست الأخلاق تمكاساً للمعالمات الاجتماعية ودرجة الوعي والطور السائلة في عصر ما؟ وإذا كيف يمكن ان نصل ونحيط مستقيم عصر الحاسبي هذا بعصر التكنولوجيا والفضاء العصبية التي تعيشها؟ ومن قال لك أيها السيد ان أرفق كتاب وضعته البشرية هو كتاب الحاسبي هذا؟ هكذا المنطق. ببساطة تلغي مسيرة التاريخ ومفكره وتضع خكمك هذا؟ ثم هننا لنا ولك كشفك الباهر وتديلك القاطع في ان الغزالي قد تأثر بهذا الكتاب حيث لا تزال إلى اليوم نرجع بأفكار هذا المتور العظم.

وليس لنا الا نأخذ بيده الكتب لكي نصير في قمة التطور الأخلاقي قاسماً إلى البشرية جمعاً!

إن هذا الكلام الغاء الدور العقل والبال للمنطق، تخفيض للعقل على حساب التبع الفارغ ولطيف ليس بتطبيع يستدرك الكاتب نفسه فيقول في نهاية الفقرة (بالأخذ بالعناصر الحية من التراث). لكن هذا الكلام لا يشفع له.

يورد في الفقرة الثانية عبارة ابن عربي والكشف أن من المشاهدة. وأريد ان أقول له ولابن عربي أيضاً: إن الغاء النظر - كعمل - الروفة، «الشوق» الغاء مفهوم العانية هو من أعظم الأعمال التي تتم في عقل كائن ما، وبالأسفل كيف تتكون عناصر الحلم والخيال من دون تجزؤ انعكاسات الحاسبي في الذكارة وتفاعلهما، وإذا قلنا ان مصدر المعرفة الوحيد هو الحواس - ومن أهمها النظر - لرؤية فيفسد يعني في القول الألف أننا لنلغي جزء من هذه الحواس على حساب المعرفة.

قد لنجدا إلى الحلم ونعشفه، لكن عشقنا له يكون بمثابة الحافز للوصول إلى شيء منه - ملموس - محسوس - في أرض الواقع، وان استقر الجهد الذهني والحواس والساعة والسابعة والألف لا يجدي نفعا في حالة ركود الفكر والقدالي عن الممارسة خاصة في زمن التسارع الحضاري الذي نعيشه على الحامش.

يتابع الكاتب فيقول: «... ان هذا الكشف هو مختص بأرواح الكائنات ومنطوياتها دون ظواهرها وقشورها الخارجية...». ان في عبارة الكاتب حول الظواهر فقيرا مبسطاً لا يفسد. لنعش بالفتشور - حسناً، هنا إلهاء للفنيونينولجيا، انفسا هو برأيه. ليرجع إذا إلى أرسطو ومقولته: أهمية الشكل المرافق للمادة - للمضوضون - علاقة الشكل بمحتواه، وكيف ان الرياضيات الحديثة - الجبر - أثبتت صحة مقولة أرسطو هذه. ولأذكره بمقوله لماركس ولا فكر دون لغة. العلاقة وطيدة بين الشكل والضموضون، ويستأنف الكاتب نفسه حين يتكلم عن الوساطة بين المادة والروح - ويأتى إلى «الكلية»

النساق

جميع المواد التي تنشر في الناقده تكتب خصيصاً
هنا ، والناقده لا تصدر عن اتجاه نقابي بعينه ولا
تتوخى سوى الأثر الإيديولوجي وسلامة الفكر
والمشورى الفني اللائق معياراً مادها. والتقديم
والتأخير في نشر المادة يجريان وفقاً لمتطلبات تنسيق
محتويات العدد. وهي تزج كتابها ألا يتجاوز عدد
كلمات نصوصهم ٢٥٠٠ - ٣٠٠٠ كلمة، وألا
يتجاوز القصبية صفحتين من المجلة.

المواد المقدمة للنشر لا تعاد إلا أصحابها إذا لم
تنشر، وبمسأله إذا خلت من اسم صاحبها وعنوانه
البريدي الكامل ورقم هاتفه. جميع المكاتبات باسم
رئيس التحرير وترسل إلى عنوان المجلة:

56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305
Telex: 266997 RAYYES G

الأشتراكات:	للأفراد
□ لسنة واحدة	٥٠ جنيه استرليني
□ لستين	٨٠ جنيه استرليني
□ لثلاث سنوات	١٢٠ جنيه استرليني
للمؤسسات والمؤسسات	١٠٠ جنيه استرليني
	١٦٠ جنيه استرليني
	٢٤٠ جنيه استرليني

نرسل قسمة الاشتراك (مدمعة للأفراد)
باسم الناشر على عنوان المجلة

الإعلانات:
يقف بنشأتها من إدارة المجلة.

Subscription Rates:
(For individuals, paid in advance)
One year £50.00
Two years £80.00
Three years £120.00

(For official institutions, paid in advance)
One year £100.00
Two years £160.00
Three years £240.00

Registered at the Post Office
as a Newspaper

جميع الحقوق محفوظة لـ «الناقده» ١٩٨٩
© AN-NAQID 1989

فرويد في صياغة آراء ونظريات التحليل النفسي، وعن
هي مستمدة هذه الأفكار والتحليلات. ومن ثم يبرج
ولم يلفي اليوم على البيوع واليسار أنهم تدخلوا ضد أسياد
الثرات المصري، ويكتفي بإيراد مثال عن البيوع مثلاً
بأنور السادات. ولا يعطي المثال على اليسار. ومرد هذا
برأي أن كلا الفئتين كانوا قد تغلوا عن النطق وصلوا
الفكر عن التعبير والتجلى والوحي؟ ويتابع
المستعرة لواقع السياسات العربية.

ولربد أن اختم ببعض الملاحظات:

١- المقال كما أسلفت متناقض جملة وتفصيلاً، إضافة
للأخطاء التاريخية والعلمية الفاحشة جرته إليها شوقية
عباء تلغي النطق والمعلل معاً.
٢- لقد شبه ابن عربي في مقاله ولطخ صورته. وباليته
تكلم عنه وعن عظمته قياساً إلى عصره ومفكره عصره.
ولا أظن أن الشيخ وشلاميذه سيكونون مسرورين لهذا
الاعتراف عنهم لتأويله الكاتب الدهشة فعلاً واختلافه
العجيب.

٣- أن هذا المقال يندرج وينضاف إلى سلسلة مقالات
هي بنسب ظاهرة تتناسل مع بدايات عصر النهضة
واستغلحت في يومنا هذا. دعوني اسميها بظاهرة
والعروبة المركزية أو «المركزية العروبية» بشكل أدق رداً
عن مركزية الذات الأوروبية، ويبدو أن هذه الظاهرة مع
مفكرها قد نبتت ريتان وأتباعه، ولهذا أسباب دينية،
صاحبه المشغولون بعينها وجعلوا يفسر العرب نسطع
على العرب بل ونسطع وهذا عائد لعقد النفس والبدنية
الخالقة التي يعاني منها الفكر العربي. ويظهر أن الخلق إلى
الماضي وإتباعه ودفع الرأس فيه هو خير علاج من ضلوعنا
بالخضرة الغربية. وعندما تبدأ فصاحتهم اللاتينية في
أراخ عظمة المجدد في مختلف أنواع ومجالات الفكر
ويبدأ التنظير من خلال القديم إلى الحديث ولا ولا «السنا»
غير أمة أعرجت للناس؟»

٤- أن أصحاب المركزية العروبية الشاحطة والمجاهلة
أتموا وبشكل غير مباشر يرسخون مركزية الذات الأوروبية
ومثالاً لهذا المقال، أذيقسون عظمة مفكرنا على عظمة
مفكر أوروبا، ومن خلال هيجل نبرز ابن عربي، بل
أن نبرز ابن عربي من خلال معاصره ومفكره الانداد،
وهذا يكتفهم ولا يكتفي، لأنه عندما نأخذ ابن عربي
عظيم لأنه خاض موضوعات لم يخضها أحد في الفكر
العربي الاسلامي. هذا هو النطق ولكن يخفي المنطق
عندما نتعقد بأن ابن عربي عظيم لأنه خاض في
موضوعات اقترع بها وحده دون كل المفكرين في العالم.
وهنا إلغاء العقل الأكبر.

٥- يدلل أصحاب هذه النظرة على عظمهم الفكري.
وهذا تابع من الدهشة التي لم يبق منها إلا أن الفكر
العربي من متجاز التكنولوجيا الحديث. ودهشة هذه
دليل انحطاطه لأنه لم يستوعب - إلا في نادر - عمليته
الفكرية التي أدت إلى هذه المنجزات، ولأن الفكر العربي
مصاحب بالخصاء والاثمية منذ أكثر من ألف عام. □

أيضاً. وإذا كان هذا يدع «جين ديكاليت» على حد تعبير
لبن فالحجير بالذكر أن هيجل قد فرق بين «ديكاليتك
الانبياح وديكاليتك المفاهيم» على حد تعبير المفكر الياس
مرفص. أن الديكاليتك هو المنطق.

والآن من ذلك يتابع: [..] أن مادية الشيخ
فاقمة. [..] «عجاً!! صوفي جبلي، مادي، روحاني،
منائي، كلّي، ما هذا؟ هل هي بدعة فكرية جديدة؟ ما
هذا المادى لؤمن بالكشف والتجلى والوحي؟ ويتابع
أيضاً: [..] فإزاد المادى مع الروح يؤدي بنا إلى مادية
معتمدة، [..] وإذن هناك مادية معتمدة ومادية فاقضة
ومادية مستورة ومادية ميتافيزيقية إذاً هكذا نسر الأقال
الوجود. «اللاستهي» - «اللاتاهي» [..] فليرجع إلى
طالس وميركايتس. إلى القديس أرسطو وبازارلس.
مقولة «اللاهية قديمة». الأول: اللاهية معتمدة عند كل
هؤلاء الإضافات إلى الطالوين. وبعد هذا كل يأتي هيجل
ويثبت مقولات الشيخ. الشيخ وحده. دون من سبقه أو
لحقه. ويختم عند هيجل، جدل، مادية، روحانية،
هدس، تجلّي، مسامات باطنية، صوفية، وإذا أعلنت
كتب هيجل عن نفسها بالجواهر والكلم والكيف والقياس
والعقل والحق، فيجتمعت لدينا خليط عجيب لا مثيل له
عند هيجل أو غير هيجل.

إن هيجل أيا السيد الناقد أكد نسبة كل المقولات
أقام فكرة الخلد، وحده وصراع الأضداد، الانفلاتات،
الترتجات. أن منج هيجل هو الديكاليتك فقط، نضره
الثاني في الفكرة (الفكرة الموجدة جداً موضوعياً
سابقاً).

«الفكر الفلسفي، لبنين، دار الحقيقة» ١ - ترجمة
الياس مرفص. [..]
ولربد أن أذكر الكاتب بمعارك الخيوليين ول كانت.
وعلى حد علمي لم يقل هيجل أنه خاتم الفلسفة بهذا
المعنى الذي أشرت إليه. أن هيجل أيا الناقد أعقل من
كثيرين.

٦- لا ينبغي أن ننسى الكاتب أن ينسب أفلاطون وأرسطو
معاً مع نظريتها في «الحكاية»، وبين أيضاً عن جهل
مربع بذلك، بادعاء باطل مفاده أن عظمة أفلاطون هي
عظمة الفن للواقع بينا كان أفلاطون يقول بأن الفن يجب
أن يحاكي الحقيقة، المواضيع الحقيقية وليس الموجودات
والمظاهر. لقد تكلم أفلاطون عن أن طبيعة الفنان هي
الحكاية. ولم يقل يجب أن يحاكي الفنان الواقع، بل
الحقيقة. المواضيع الحقيقية. ولا يكتفي بأرسطو
وأفلاطون ويعمل، بل فرويد أيضاً يأخذ دوره. وعندما
يتكلم عن التأويل ويصفه «بالعلم» حيث يقول.. «بأن
البدا الفائل بأن الإنسان يمنح المعنى للعقل وأبدي شيء
من متعلقات التشبيه» هو مبدأ فرويد بالضبط في التحليل
النفسي. (والتشديد من عندي).

إننا نتخيل أنه عندما استحضار المفكرين وفصحهم
وكشفهم. لن أعلق على مقولته الأخيرة بصدد فرويد لأن
موضوعها مكتشف لدرجة كبيرة. ومعلوم أن من استند